# الشكراء المحتنون في العصد العبساسي

تأليف د. العربى حسن درويش كلية التربية ـ جامعة عين شمس



# واكسا

إلى ولدى: حجد ولجالا اللذين جعالا من الاحلى احالا اليكما أهدى هذا الكتاب تعية حب واعزاز

ه. الحربي حسن درويش

## تنديم

للدكتور ابراهيم عبد الرحمن محمد أستاذ الأدب والنقد بقسم اللغة العربية بكلية الآداب جامعة عين شمس

هذه دراسة خصبة خصصها مؤلفها الدكتور العربي حسن درويش لرصد ظواهر التطور في شعر المحدثين في العصر العباسي ، وهو ما يسميه بتيار الحداثة .

وقد تخير ستة من الشعراء العباسيين الذين يرى أنهم أسهموا بنتاجهم الفنى فى تشخيص ما جد على الشعر العباسى من تطور فنى باعد ، إلى حد كبير ، بين الصيغة الفنية لهذا الشعر وشعر العصور السابقة ، هم : بشار ، وأبو نواس ، وأبو تمام ، والبحترى ، وابن الرومى ، وابن المعتز ، متخذاً من غلبة ظواهر بعينها على أشعارهم شاهداً على تطورهم بالشعر العباسى فى هذه الناحية أو تلك :

فيرى أن بشاراً ، وهو أقدم الشعراء المحدثين (قد سنّ للشعراء أن يزاوجوا مزاوجة دقيقة بين عناصر الشعر التقليدية ، وعناصره التجديدية بحيث يمتزج فيه تيار القديم الموروث . . . بتيار الجديد المستحدث وسيوله الحضارية والاجتماعية والعقلية » .

ويرى أن أبا نواس يشخص بصيغته الشعرية الجديدة الثورة (على الأطر التقليدية و ( استيعاب ) الحياة الجديدة و ( تعمق ) مذاهب المتكلمين » .

كما يشخص أبو تمام « امتزاج الشعر . . . بالفلسفة امتزاجاً . . . بحيث أصبح معرضاً باهراً لطرائف البديع . . . والمعانى والأخيلة . . . » .

ويشخص البحترى القدرة على إثراء الصيغة الشعرية بـ « تلاوين الجمال الموسيقى الآسر ، وأنغامه وألحانه . . . ومهارته فى وصف المعارك البحرية ، ومظاهر الحضارة والعمران . . . » !

أما ابن الرومى ، فيراه « قد نفذ بعبقريته النادرة إلى لون جديد من شعر الطبيعة . . . ولون جديد من الهجاء الساخر ، غير أفكار وخواطر وتصويرات لم تخطر لمعاصريه ولا لسابقيه على بال » !

كما يرى « أن حيـاة ابن المعتز وبيئتـه المترفـة ومأســاة أبيه ( تبــرز ) في أشـعاره ، وتزخر بالصور والأخيلة » !

وقد أخذ فى فصول الكتاب المختلفة يقف عند فن هذا الشاعر أو ذاك وقفة غايتها استخلاص الظواهر المميزة لفنه ، من خلال المزاوجة بين حياته وبيئته وشعره :

۱ - ففى دراسته لدور بشار فى حركة تجديد الشعر ، نراه يتخذ من امتداح اللغويين القدامى من أمثال أبى عمرو والأصمعى ودراسات المحدثين من أمثال طه حسين والمازنى ، لأشعاره أساساً لأحكامه التقويمية عليه من ناحية ، ووسيلة لتحديد خصائص شعره الجديدة من ناحية أخرى :

فالأصمعى من القدماء يراه ، فيها نقل أبو الفرج عنه « مطبوعاً لا يكلف نفسه شيئاً متعذراً ، لاكمن يقول البيت ويحككه أياماً . . . وهو ( يشبهه )

بالأعشى والنابغة ، ويفضله على مروان بن أبي حفصة لتكلفة ! . . . وطه سحسين من المحدثين يراه « أقل الناس حظاً من صدق العاطفة . . . ( وشعره ) كثيف صفيق لا يدل على شيء من نفس صاحبه ، وهو كاذب دائماً . . . ويخضب حين يلفته الناس إليه » ! .

ولم يكن طه حسين وحده من بين المحدثين الذي يتشكك في دور بشار في شعر المحدثين في العصر العباسي ، فالمازني هو الآخر ، لا يراه رأس المحدثين ، « فلم يكن في شعره مزية سوى القدرة على حسن الأداء الجيد الموافق للمعنى الذي يعالجه والغرض الذي يقول فيه ، فلم تكن مزيته سمو المعنى وقوة الخيال ، أو صدق العاطفة ، أو إخلاص السريرة أو نفاذ البصيرة ، وهجاؤه لذلك بخلو من البراعة ولا يزيد على الزجر والتخويف والإنذار . . . إلى غير ذلك من الأحكام التي تختلف من ناقد إلى آخر اختلافاً حمل الباحث على إعادة النظر في فن بشار ، ودوره في شعر المحدثين ، وهو يقيم أحكامه على بشار على أصل عام اتخذ منه مدخلاً إلى الكشف عن مقومات شعره الفنية ، هو بشار بين القديم والجديد في شعره من ناحية ، واستجابته للتعبير عن مزج بشار بين القديم والجديد في شعره من ناحية ، واستجابته للتعبير عن قضايا بيئته من ناحية أخرى ، وانتهى من خلال المقابلة بين القديم والجديد في أشعاره شكلاً ومضموناً إلى ملاحظات طيبة عن لغته ومعانيه ومجازاته على الرغم من اختلافنا معه في بعضها ، فإنها تؤكد استقلال نظرته النقدية ، وعودته إلى تراث بشار لاستقراء ظواهره ، وفي اختصار إنه لم يدع أحداً من القدامي والمحدثين يفكر له كها يفعل أكثر الدارسين المحدثين !

٧ - وقد اتبع نفس المنهج فى دراسته عن أبى نواس من حيث الربط بين حياة الشاعر وبيئته من ناحية ، والمقابلة بين فنه وفن القدامى من أعلام الشعراء الذين سبقوه من ناحية أخرى ، واتخاذ هذه المقابلة طريقاً إلى تحديد دور أبى نواس فى حركة الشعر المحدث ، شكلاً ومضموناً . ولا يتسع هذا التقديم لمراجعة آرائه فى لغة أبى نواس ومعانيه وصوره التى يراها تشخص معالم

نقل الباحث أقوالاً متنوعة عن تميز فن بشار الشعرى منسوبة إلى أبي عمرو بن العلاء والجاحظ وابن
 رشيق ، تتجه جميعاً إلى تفضيل بشار على معاصريه ، وإطراء طريقته في تجويد أشعاره تجويداً لا يخرج بها عن
 دائرة الشعر العربي في صورته المميارية . . وتنويع معانية تنويعاً يستوعب الحياة من حوله ! .

الحداثة في أشعاره ، مكتفين بالوقوف وقفة سريعة عند زعم أخذ يتردد هنا وهناك في كتابات بعض القدامي والمحدثين عن دور أبي نواس في تجديد الشعر القديم ، هو « ثورته » على مطالع القصيدة القديمة المتمثلة في الوقوف الملح على الأطلال ، وهو زعم على الرغم من أنه في حاجة إلى مراجعة ، فقد تبناه الدكتور العربي متخذاً منه مظهراً من مظاهر التطور الحق ، أو فلنقل على حد تعبيره ، صورة من صور الحداثة في شعر أبي نواس ! .

ويعود احتفال المؤلف جده الظاهرة « الجديدة » إلى أمرين : أحدهما أن في شعر أبي نواس عدداً من القصائد التي راح يلح فيها على نبذ المطالع القديمة واستبدالها بمطالع أخرى منتزعة من ظو鐵اها لحياة المعاصرة . . . والآخر ، أن القدماء والمحدثين من اللغويين ونقاد الشعر قد عنوا بدرس هذه و الدعوة ، واختلفوا في تفسير دوافعها ، مما جعل منها بحق ، على الرغم من بساطتها ، ظاهرة جديدة في شعر أبي نواس لافته للنظر! ويتأكد لمن يراجع تراث السابقين من الشعراء على أبي نواس ، خاصة تراث العصير الأموى ، أن القصيدة العربية التقليدية قد أخلت في التفكك إلى أغراض مستقلة ، أو بمعنى أدق أن بعض الأغراض التي كانت تؤلف القصيلة القديمة قد انفصلت لتؤلف وحدها قصيدة أخرى جديدة ، ومن هذه الأغراض « الغزل ، الذي أصبح على يدى أمثال عمر بن أبي ربيعة والأحوص والعرجي وابن قيس الرقيات وغيرهم ، قصيدة مستقلة يديرها صاحبها حول الغزل وحده ؛ كما يتأكد له أن أبـا نواس، من نـاحية أخـرى، لم يخرج عـلى النظام التقليـدى و المعتبر، للقصيدة العربية على الرغم من إلحاحه على نبد المطالع القديمة ! ولعل في هذا ما يقودنا إلى الاعتقاد بأن و دعوة ، الشاعر إلى نبذ المطالع التقليدية في بعض قصائده ، ليست أكثر من « وسيلة فنية » للتعبير عن مشاعر ذاتية تضيق بمواقف متوارثة يراها تعوق انسجام الإنسان مع واقعه المعاصر ؛ وفي عبارة أخرى أكثر وضوحاً وأشد تحدداً ، إنها دعوة من أبي نواس لانعتاق الإنسان العربي من أسر الماضي الذي يعوق حركته نحو المستقبل ، ويحول دون رؤيته لواقعه في صورته الحقيقية . وفي اختصار إن و ثورة ، أبي نواس على مطالع القصيدة القديمة ، ثعبير عن تلك المشاعر النفسية المعقدة التي يصطرع فيها الماضى مع الحاضر في نفس أبي نواس ، وللزمن في الشعر القديم آثار تحكم بناء القصيلة وصورها ولغتها وأغراضها ، وهي آثار جديرة بالاهتمام لتفسير الشعر القديم ؛ وليست تعبيراً عن سلوك خلقى خاص كان بمارسه الشاعر ، أو سخرية من قيم عربية سائدة أو فخراً بأصل فارسى إلى آخر هذه التفسيرات الغريبة التي أوردها النقاد المحدثون ، فهذه أمور لا تتصل بحقيقة دعوة أبى نواس إلى نبذ المطالع القديمة بوصفها وسبلة فنية .

٣ - وقد بذل الدكتور العربي جهداً في دراسة دور أبي تمام في « تحديث » الشعر العربي ، سواء في اللغة أو المعاني أو الصور ، يجعل منها دراسة طيبة معتمداً في ذلك على آراء القدامي والمحدثين ، وعلى تحليل بعض النماذج الشعرية الدالة من أشعاره ؛ ولكن لشعر أبي تمام تركيبة فنية خاصة ومعقدة ، وتحتاج للكشف عن مقوماتها وتفسير غوامضها إلى دراسة لغوية وأسلوبية شاقة ، ومن ثم فإن النتائج التي توصل إليها تحتاج ، على الرغم من طرافتها ، إلى مراجعة ؛ فإذا كان منهج المقابلة بين القديم والجديد يصلح لدراسة شعر بشار ، فإن منهج التحليل الأسلوبي الذي يستند على الإحصائيات المعنية برصد الظواهر اللغوية والأسلوبية والتصويرية والصوتية مهو أصلح المناهبج وأقدرها لحل معضلة شعر أبي تمام الكبرى الموسومة « بالغموض » من ناحية ، ورصد ظواهر التجديد في أشعاره من ناحية أخرى . وفي اختصار إن النظر في شعر أبي تمام يجب أن يكون نظراً كلياً لا تجزأ فيه القصيدة إلى أغراض وصور ومعان ، ولا يجزأ الديوان إلى قصائد ، ولكن على أساس أنه شعر يتألف بناؤه من أصول دلالية متراكبة : لغوية وصوتية وتصويرية . وخلاصة ذلك أن حقيقة التجديد في شعر أبي تمام لا تنبع كها يذهب أكثر الدارسين من قدامي ومحدثين ، إلى إكثاره من البديع وإفراطه في تحويره بما يخالف بديع الشعراء الذين سبقوه ، خاصة من الجاهليين الذين يقاس على أشعارهم ، ولكن ينبع هذا الجديد من حرص أبي تمام على بناء قصائده بناء و فنياً ، جديداً يوثق فيه من الصلة بين عناصرها الصوتية والتصويرية واللغوية ودلالات هذه العناصر، وهو ما يجعل من هذه القصيدة أو تلك كوناً عاماً تعقد فيه الأبنية المختلفة ، بأغراضها ومعانيها ، وجودها الذاتي لتكتسب وجوداً جديـداً يجعل منهـا جزئيات في بناء أو كون عام ينتظمها . ودراسة أبي تمام من هذا المنظور تحتاج من غير شك إلى دراسة مستقلة لا تتسع لها هذه الدراسة التي تجمع بين عديد من الشعراء!

٤ – وقد وقف في الفصول الثلاثة الأخيرة من دراسته عند شعر البحتري وابن الرومي وابن المعتز ، مستخلصاً المقومات العامة والخاصة لأشعارهم من خلال منهج المقابلة بين القديم والجديد من ناحية ، وتحليل نماذج من أشعارهم من ناحية أخرى ، ونقف عند واحدة من ملاحظاته حول شعر ابن الرومي خاصة ، لأهمية هذه الملاحظة واتصالها بالشعر العربي عامـة ، هي وصف الطبيعة ، فهو يطري ابن الرومي ، مثلاً ، لبراعته في وصف الطبيعة الذي نحس فيه « عنده بقوة الإحساس بفتنة الرياض النضرة ، والفاكهة السانعة والمياه الجاريـة . . . ، ، وفي الحق إن وصف الطبيعـة في شعر ابن الـرومي خاصة وشعر غيره من شعراء العرب عامة ليس وصفاً للطبيعة على النحو الذي نجده في شعر الطبيعة عند بعض شعراء الأندلس ، أو غيرهم من شعراء اللغات الأخرى ، فالطبيعة في الشعر العربي تتجلى في مرآة الذهن ، أو هي إذا أردنا تحديداً دقيقاً ، طبيعة ذهنية تمتزج فيها ظواهرها بمشاعر خاصة وعامة ، بحيث لا يبقى من ظواهرها الحقيقية في صور الشعر المختلفة سوى ألفاظ الطبيعة ! وفي اختصار إن الزعم بوجود وصف للطبيعة في الشعر القديم يحتاج إلى مراجعة ، سواء في ذلك وصف الطبيعة في الشعر القديم أو الشعر الحديث .

ولا يسعنى فى ختام هذا التقديم الموجز إلا أن أهنىء الباحث بدراسته ، وأن أدعوه إلى التخلص من هذا التقليد الذى يفرض نفسه على الدراسات العربية للشعر القديم والحديث ، المتمثل فى تجزئة القصائد إلى أغراض ، وأن ينظر إلى الأغراض فى القصيدة وإلى القصائد فى الديوان بوصفها أبنية تتآلف لتشكل بناء كبيراً متكاملاً ، ينتظم شعر الشاعر ويعبر عن مواقفه من الحياة والناس من حوله ! .

دكتور ابراهيم عبد الرحمن محمد

# بسم الله الرحمن الرحيم

#### المتدي

الحمد لله رب العالمين ، والصلاة والسلام على صفوة الأنبياء والمرسلين ، سيدنا محمد وعلى آله وأصحابه أجمعين ، وبعد :

فموضوع هذا الكتاب هو « الشعراء المحدثون في العصر العباسي » ، وهو كتاب يستهدف بيان معالم الحداثة في الشعر العباسي ، وما طرأ على هذا الشعر من تطورات فنية مستحدثة تحتاج إلى إيضاح ، وذلك من خلال الوقوف على نتاج أعلام الشعر في هذا العصر ، متمثلين في بشار وأبي نواس وأبي تمام والبحترى وابن الرومي وابن المعتز ، وهم من الشعراء المحدثين في العصر العباسي .

وقد كان لدخول الموالى مجتمع العباسية من أبوابه العريضة ، وتسربهم فى جسم الدولة الإسلامية كبير الأثر على الحياة الشعرية فى ذلك العصر ؛ إذ كان لهذه الطبقة الجديدة المولدة من طرائق التفكير والخصائص النفسية ما يجعلها تختلف اختلافاً بيّناً عن العرب الخلص الذين ظلوا يحملون لواء الشعر العرب ، ويحافظون على مناهجه وأشكاله حتى نهاية حكم بنى أمية وتسلم بنى العباس .

وكان للتطور الحضارى ، وامتزاج الثقافات ، والتحرر الفكرى والاجتماعى كبير الأثر على لغة الشعر ، فظهر الشعراء المولدون منافسين أشداء للعرب ، وامتزجت ثقافة اللغتين فى نفوسهم امتزاجاً قوياً ، وتولدت عن هذا المزاج روح جديدة لا تنظر إلى التراث الشعرى القديم نظرة التقديس والرهبة التى كان العربي الأصيل يقفها منه ، ولم تعد تلك القوالب الجاهلية القديمة تصادف هوى فى نفوس هؤ لاء المولدين ، فكان ظهور هؤ لاء الشعراء إذن دفعة قوية لحركة التجديد فى الشعر العباسى ، وكان شعرهم صدى لهذه الحركة ، ويعبر أصدق تعبير عن اتجاهاتها وخصائصها ومراميها .

وكان من أهم الأسباب التي دفعتني إلى النهوض بهذه الدراسة ما وجدت في هـذا الشعر من أمـور تحتاج إلى الكشف عنها ، عـلى الـرغم من تعـدد الدراسات فيه ، وعلى الرغم ما حققته هذه الدراسات من نتائج جيدة ، غير أن هذا الشعر لا تزال فيه جوانب غامضة تحتاج إلى بيان .

ولقد كانت الدراسات السابقة تغفل فى بعض الأحيان بعض ما طرأ على هذا الشعر من تطورات فنية مستحدثة ، ومن ناحية أخرى لم تنظر بعض الدراسات إلى الشعراء على أنهم عناصر نشطة فى مجتمعاتهم يتأثرون بها ويؤثرون فيها ، كما أن بعض الذين تصدّوا لدراسة الأدب القديم التبس عليهم الأمر فى تفسير بعض المصطلحات التى أثرت عن قدامى النقاد ، ومن ثم عالجوا قضايا الشعر حسب ما تراءى لهم من خلال هذه المصطلحات ، وعلى سبيل المثال مصطلح « البديع » الذى انحصر فى تلك المعانى الضيقة التى أرادها له علماء البلاغة ، وقد تكشف لى أن الأولى فى تفسير هذا المصطلح هو الرجوع إلى معناه اللغوى بمعنى أنه « الطريف والجديد » ، وقد حاولت إثبات الرجوع إلى معناه اللغوى بمعنى أنه « الطريف والجديد » ، وقد حاولت إثبات ذلك من خلال الدراسة . وكذلك مصطلح « الطبع والصنعة » الذى قسموا

على أساس منه الشعراء إلى قسمين: أصحاب طبع وأصحاب صنعة ، وسوف نرى أنه لا تعارض بين الطبع الذي يعنى ( الموهبة ، وبين الصنعة التي تعنى « التجويد الفنى » .

وقد اقتضت خطة البحث أن أقسمه إلى ستة فصول ، يتناول كل فصل منها شاعراً بعينه ، ثم خاتمة تتضمن النتائج والحقائق التي توصَّلتُ إليها من خلال الدراسة .

ولقد تتبعتُ في هذه الفصول ما استحدثه هؤلاء الشعراء الأعلام في اللغة الشعرية ، وفي المعانى ، والأخيلة والصور ، والموسيقي ، والموضوعات الشعرية وغيرها ، وما كان حول هذه الجوانب جميعاً من آراء النقاد القدامى والمحدثين .

فأما بشار فقد سَنَّ للشعراء أن يزاوجوا مزاوجة دقيقة بين عناصر الشعر التقليدية وعناصره التجديدية ، بحيث يمتزج فيه تيار القديم الموروث دون تعويق بتيار الجديد المستحدث وسيوله الحضارية والاجتماعية والعقلية .

وكان تأثير هذه السيول في أبي نواس أشد عمقاً وأكثر حدة ، فثار على الأطر التقليدية ، واستوعب الحياة الجديدة ، فتعمق مذاهب المتكلمين ، وأسرف على نفسه في اللهو والشرب .

أما أبو تمام فامتزج الشعر عنده بالفلسفة امتزاجاً رائعاً ، بحيث أصبح معرضاً باهراً لطرائف البديع ، وطرائف المعانى والأخيلة البارعة .

وكان البحترى مبدعاً في شعره ، بما سخّر له من تلاوين الجمال الموسيقى الأسر وأنغامه وألحانه الرائعة ، مع مهارته في وصف المعارك البحرية ومظاهر الحضارة والعمران .

وكان يماثله ابن الرومي ممثل النزعة التجديدية في الشعر وموضوعاته وأساليبه ومعانيه ، وقد نفذ بعبقريته النادرة إلى لون جديد من شعر الطبيعة الرائع ولون جديد آخر من الهجاء الساخر ، غير أفكار وخواطر وتصويرات لم تخطر لمعاصريه ولا لسابقيه على بال .

وتبرز حياة ابن المعتز وبيئته المترفة ومأساة أبيه فى أشعاره ، وهى تزخر بالصور والأخيلة .

ومما يجب الالتفات إليه أنهم جميعاً قد جودوا فى فنهم ، وأن الاختلاف بينهم لم يكن إلا اختلافاً فى درجة الصنعة واتجاهاتها ، فكل شاعر يسلك النهج الذى تؤهله له موهبته وثقافته ، حقيقة قد نجد ظاهرة فنية مشتركة عند شاعرين أو أكثر ، وهذا أمر طبيعى ، تحتمه المعاصرة ، والثقافة المشتركة ، والبيئة المتماثلة . والله أسأل أن يُلهمنى السّداد والإخلاص فى الفكر والقول والعمل ، وهو حسبى ونعم الوكيل .

## د. العربي حسن درويش

الفصل الأول

مولده ونشأته :

فى أخريات القرن الأول الهجرى ولد بشار فى البصرة ، وترعرع بين آل المهلب ردّحاً من الزمن ، وفى قوم من عُقيْل ردّحا آخر ، وتهيأ له أن يتعلم ويتنقل فى جوانب البصرة ويتردد على المربد(١١) .

وقد ذكر لنا الجاحظ أنه صحب جماعة من الموالى الخلعاء ، ومن هذه مطيع ابن إياس ووالبة بن الحباب أستاذ أبي نواس وأبان عبد الحميد اللاحقى(٢)

<sup>(</sup>۱) انظر فی بشار وترجمته: الاغان ۳: ۱۳۵، ۳: ۲٤۲، وطبقات الشعراء لابن المعتر ۱۲ ، وتاریخ بغداد ۷: ۱۱۲، والموشح للمرزبانی ۲٤۲، ونکت الهمیان ۱۲۰، ومرآة الجنان للیافعی ۱: ۳۵٤، وشذرات اللهب ۱: ۳۲۶، ومراجعات فی الآداب والفنون للعقاد ۱۱۹، وحدیث الاربعاء للدکتور طه حسین ۲: ۳۳۲، والفن ومذاهبه فی الشعر العربی للدکتور شوقی ضیف ۱٤۸، ویشار بن برد للمازنی، ویشار بن برد للدکتور صمر فروخ، ویشار بن برد للدکتور طه الحاجری.

<sup>(</sup> ٢ ) الحيوان ٤ : ٧٤٧ .

وليس معنى هذا أن تكتمل صورة الشاعر ، بل لا تكتمل هذه الصورة بذكر تكوينه الخلقى الذي يظهره مشوهاً قبيحاً لا يرى ، وإن يكن على فطنة وذكاء! بل وراء ذلك وضاعة أصله ، وضاعة المهنة التي عرف الناسُ بها أباه ، وهذه نقطة لم يعباً بها أحد ، وأشار إليها أبو الفرج الأصفهاني بغير اكتراث قبل أن يسجّل بيت حماد عجرد التالى الذي يهجوه فيه قائلاً:

ولَرِيحُ الخنزير أهون من ريه حجك يابنَ السطيانِ التُبُان (٢)

لم يكن يعنى شاعرنا أن يكون مولى ، فالموالى كانوا تشكيلاً طبيعياً فى المجتمع ، إنما يعنيه ألا يذكر أحد إنه ابن طيان . ألا نستطيع ... من هنا ... أن نفهم لماذا حَرَصَ على أن يصطنع نسباً طويلاً ، بل نسباً مفرطاً فى الطول ، ثم يتبجح فينتمى فى شعره إلى كسرى أباً وإلى قيصر خالاً !(٤) .

ويبدو أنه برغبته في الالتحام مع جرير كان يريد أن يتعجّل الشهرة ، غير أنها لم تواته إلا بعد أن اختلط بالعلماء ، واغترف من بحرهم الكبير ، ثم تعرّف بشبيب بن شيبة وخالد بن صفوان وابن المقفع وواصل بن عطاء ، بل إن علاقته بواصل هيأت له كل أسباب الإحاطة بمذاهب المتكلمين والزنادقة .

والتاريخ يسجّل أنه في هذه المدة كان على البصرة أكثر شرّاً من أى زنديق ، وأن شعره ذاع حتى تغنّى به الناسُ على ما اشتهى أن يكون أيام جرير ، وأن هذا الشعر لم يكن غزلاً فقط ، وإنما كان أيضاً إلحاداً على نَحو ما قَالَ في بيته المشهور :

الأَرْضُ مُظْلِمةً والنارُ مُشْرِقَةً والنَّارُ مَعْبُودَةً مُذْ كانَتِ النَّارُ (°)

<sup>(</sup>٣) الاغاني ٣: ١٣٧ .

<sup>(</sup>٤) انظر في التمثيل على ذلك : الحياة الادبية في البصرة للدكتور أحمد كمال زكى ٤٠١،

<sup>(</sup>٥) ديوان بشار بن برد ٤: ٩٣.

والعجيب أن يتصدى لصديقه واصل ويهجوه ، غير أن الحقائق تقرر أن ابن عطاء هدر دمه فهرب ، ومازال غائباً عن البصرة حتى مات واصل ، ثم من بعده عمرو بن عبيد شيخ المعتزلة عام ١٤٤ هـ (٦) ومعنى ذلك أنه لم يشهد في البصرة انقلاب العباسيين الكبير! .

ولكنه لما عاد إليها ، عاد في تشفُّ وبجرأة وبميل شديد إلى العدوان ، يريد أن ينتقم لنفسه ، ويريد أن يطمس على حقارة أبيه ، ويريد أن يملأ حياة الناس على الرغم من أنه يكرههم (٧) ويريد أن يجعلهم يُزْرون الأذان بشعره (٨) .

كان جريئاً على الحياة وعلى المجتمع ، وهدر بالشغوبية في صراحة ، وصدر عن فحش ، وتهتك وسب كبار الدولة ، وتقول الأخبار بعد ذلك إن المهدى أوعز إلى ابن نَهيك فضربه بالسوط حتى هلك عام ثمان وستين وماثة ، فألقاه بخرارة البطيحة (٩) .

<sup>(</sup>٦) راجع البيان والتينُّ للجِاحظ ١ : ٢٥ .

<sup>(</sup>٧) ذكر الأصمعي أن بشاراً كان أكثر الناس تبرماً بالناس ، انظر : الاغان ٣ : ١٤١

<sup>(</sup>٨) المصدرنفسه ٣: ١٤٣.

<sup>(</sup>٩) المصدر نفسه ٣: ٧٤٥ ، ٢٤٩ .

## بشار رأس مذهب المحدثين:

يعتبر بشار بن برد رأس مذهب المحدثين ؛ ذلك لأنه على أقل تقدير من أكثرهم حظوة عند النقاد القدامى ، وقد قيل : إن أول من فتق البديع من
المحدثين بشار بن برد ، وهذا أقرب الأقوال إلى الصحة ، وكان له أتباع نهجوا
نهجه ، وسلكوا طريقه ، من بينهم ابن هرمة ، وكلثوم بن عمرو العتابى ،
ومنصور النمرى ، وأبو نواس ، ومسلم بن الوليد ، وأبو تمام ، والبحترى ،
وابن المعتز (١٠) .

وقد فاقت شهرة بشار شهرة مطيع بن إياس الذي يعده ( بروكلمان ) أول الشعراء المحدثين (۱۱) وقد حظى بشار بالرضا من أكثر النقاد الذين عاصروه ، والذين جاءوا بعده ، كما أنه تفوق في كثير من فنون الشعر ؛ فهو فيها يقال مدح إبراهيم بن عبد الله العلوى ، لما خرج على بنى العباس في البصرة بقصيدة

<sup>(</sup>١٠) العملة لابن رشيق القيرواني ١ : ١٣١ .

<sup>(</sup>١١) تاريخ الادب العربي ٣ : ١٤ ، ١٥ .

ميمية فضلها أبو عبيدة على ميمتى جرير والفرزدق . وقد كان شعر بشار قوى التأثير في النفس ؛ فهو إن تغزل ملأ شعره النوادى والطرقات ، ورددته الحرة والحصان ، حتى ليدعو شيوع شعره الغزلى وانتشاره بين الناس الخليفة إلى التدخل ليحول بينه وبين القول في هذا الفن . وهو إن هجا أحدث هجاؤه إيلاماً مراً ، وهو عدا هذا وذاك بصير بدروب الفن ، عارف بمواطن الحسن والجمال فيه .

وليس يكفى أن نقول عن الشاعر إنه نال إعجاب النقاد ، أو الكثيرين منهم ، بل لابد لى أن أبين مكانة هؤ لاء النقاد ، وما ورد عنهم حول بشارحتى تكتمل الصورة التى نريدها حول هذا الشاعر الذى أزعم أنه رأس المحدثين ، وأنه أول من رسم للشعراء المولدين طرائق فى الشعر جديدة مستحدثة ، وخطً لهم سبلاً فنية أخذ كل شاعر منهم جانباً منها بقدر ما تؤهله موهبته وثقافته واستعداده .

وليس من قبيل المصادفة أن تلتقى طائفة من اللغويين والأدباء فى الإعجاب بالشاعر ؛ فإن ذلك يعود إلى ما يتميز به فن بشار الشعرى ، والأصمعى يجعله خاتمة الشعراء ويقول : لولا أن أيامه تأخرت لفضلته على كثير منهم ، وقول الأصمعى يعكس لنا نظرة اللغويين إلى الشعر ؛ فهم في أحيان كثيرة في يجعلون تقدم الزمن بالشاعر من الأسباب التي تدعو إلى تفضيله والحكم له ، وتلك النظرة خرج عليها بعض القدامي من النقاد من أمثال ابن قتيبة والقاضى الجرجاني وغيرهم ، وإن كان ابن قتيبة حين أراد التطبيق وقف عند طرق الأوائل من الشعراء .

وما يعنينى \_ فى هذا المقام \_ رأى الأصمعى فى الشاعر ، وتقديمه له ، وإلحاقه بالسابقين من الشعراء الأوائل الذين كانت لهم مكانتهم الرفيعة عند اللغويين ، واكتسبوا بالقدم والتقدم قدسية ، فبأى شىء استحق بشار هذه المكانة عند الأصمعى !

يكشف الأصمعى لنا عن جانب من ذلك حين سئل عنه وعن مروان بن أبي حفصة ، أيها أشعر ؟ فقال : بشار ! فسئل عن السبب فى ذلك ، فقال : ولأن مروان سلك طريقاً كثر من يسلكه ، فلم يلحق من تقدمه ، وشركه من كان فى عصره ، وبشار سلك طريقاً لم يسلك وأحسن فيه ، وتفرد به ، وهو

أكثر تصرفاً فئ فنون الشعر ، وأغزر وأوسع بديعاً ، ومروان لم يتجاوز مذاهب الأوائل(٢١٪) .

وأول ما يصادفنا من الأسباب التي حدت بالأصمعي إلى تقديم بشار ، مذهبه الجديد المستحدث الذي سلكه ؛ فلم يسر — دائماً — على نمط الأقدمين ، ولم يحتذ خطاهم في كل شعره ، لكن كانت له إضافاته إلى الفن وإسهامه الواضح في نضجه ورقيه ، فهو واحد من الشعراء الذين برز دورهم في الجاهلية والإسلام ، والذين استحقوا وقفة من النقد الأدبي . إن بشاراً له دور كذلك الدور الذي اضطلع به امرؤ القيس والأعشى والنابغة ، أولئك الشعراء الذين برز كل منهم في ناحية من نواحي القول ، ووضع لبنات في صرح ذلك الفن القولى .

وليس من قبيل المصادفة أن يجعله الأصمعى خاتمة الشعراء ؛ ولم يفز بشار بهذا الإعجاب لمجرد أنه صاحب مذهب جديد مستحدث أو مبتدع لطرق جديدة مستحدثة في الأداء ، ولكن لأنه أحسن في هذا الطريق ، وتفرد به من ناحية ، ومن ناحية أخرى لأنه أغزر وأوسع بديعاً ، ومن جهة ثالثة لأنه كان يتصرف في فنون الشعر المختلفة ؛ فيقوله في الجد وفي الهزل على السواء .

ومن المناسب ونحن نسوق رأى الأصمعى فى بشار أن نأى بكل ما ورد عنه فى شأن فن هذا الشاعر ، وما له من قيمة ، والمنزلة التى يراه يستحقها بين الشعراء ، وفيها ينقل أبو الفرج الأصفهانى عنه قوله : «كان مطبوعاً لا يكلف نفسه شيئاً متعذراً ، لا كمن يقول البيت ويحككه أياماً ، وكان الأصمعى يشبه بشاراً بالأعشى والنابغة ، ويشبه مروان بن أبى حفصة بالحطيئة ، ويقول : هو متكلف ، وفي خبر آخر يبين أن بشاراً يصلح للجد والهزل ، ومروان لا يصلح الالأحدهما "١٣٥)

ولهذا الخبر الأخير أهمية عظيمة ؛ لأنه يبين لنا جانباً من قضية شغل بها النقاد ، وأعنى بها قضية الطبع والصنعة ، تلك القضية التي أراها جديرة بالوقوف عندها ، لإماطة اللثام عن الغموض والاضطراب اللذين أحاطا

<sup>(</sup>١٢) الاغانى ٣: ٩٩٣ .

<sup>(</sup>١٣) الاغان ٣: ٩٩٥ .

بها ، حتى أصبحنا نجد أخباراً متباينة بل متناقضة عند الناقد الواحد ، وعن الشاعر الواحد . إن الشاعر يبين العلة في تفوقه ، وعلو كعبه في الشعر بما يناقض العلة التي ساقها الأصمعي ، فعندما يسأله سائل ويقول له : «بم فقت أبناء عصرك في حسن معاني الشعر وتهذيب ألفاظه ؟ يجيب : لأني لم أقبل ما تورده على قريحتى ، ويناجيني به طبعي ، ويبثه فكرى ، ونظرت إلى مغارس الفطن ، ومعادن الحقائق ، ولطائف التشبيهات ، فسرت إليها بفكر جيد ، وغريزة قوية ، فأحكمت وانتقيت حرها ، وكشفت عن حقائقها ، واحترزت عن متكلفها ، ولا والله ما ملك قيادي الإعجاب بشيء مما آتى به هادا

فهنا نجد أن سبب التفوق ليس هو التلقائية في الفن ، ولكن السبب في التفوق تلك القدرة على التجويد الفني ، والصناعة المحكمة ، التي لا تقبل أول ما تجود به القريحة ويورده الطبع ، بل يضع ذلك كله أمام العقل الفاحص المدقق ليدقق وينتقى . إن السائل ليسلم بادىء ذى بدء ببشار بالتفوق في ناحيتين : الأولى حسن المعانى التي يأتى بها بشار ، وتجود بها قريحته ، وقد كان بشار ، كها تورد الأخبار وكها نرى في شعره ، كثير الافتنان فيها ، وله اختراعاته وابتداعاته التي لا تنكر . والثانية تهذيبه للألفاظ وحسن اختياره لها ، كها أنه كان يورد الأمرين في صورة معجبة ، وذلك بوقوعه على التشبيهات اللطيفة التي تدل على ذوقه الحضرى ، ووقوفه على ما للصورة الفنية من أثر في نفس المتلقى .

ونحن فيها يقوله بشار أمام مذهب الصنعة ؛ لأننا أمام شاعر يختار وينقد ، ويقبل بعض ما تمليه القريحة ، ويرد بعضه ، بل يذهب إلى أبعد من ذلك فيضع فنه تحت الاختبار ، وأغلب الظن أنه ما من شاعر يحترم فنه يقبل أن يعرضه على الناس قبل أن يعيد فيه النظر ، حتى تكون صورته حسنة معجبة . وهنا أزعم بأن الموهبة وحدها لا يمكن أن تثمر فنا متكاملاً ولابد من التثقيف والتهذيب ، أو بمعنى آخر لابد من التجويد الفنى ، وذلك من الأمور التى تصادفنا حتى فى الشعر الجاهلى ، فهناك أصحاب الحوليات الذين اعترفوا بطول الزمن الذى استغرقوه فى صنع قصائدهم ، وهناك غيرهم من الشعراء

<sup>(</sup>١٤) العملة ٢ : ٢٣٩ .

الذين ورد في أخبارهم ما يدل على تجويدهم الفني ، وليس ثمة تناقض بين الطبع وبين تهذيب الفن .

ولم يحظ شعر بشار بإعجاب الأصمعى وحده من بين اللغويين القدامى ، فقد كان أبو عمرو بن العلاء يجعله أبدع الناس بيتاً ، وأمدحهم وأهجاهم ، فحين يسأله أحد الرواة عن أبدع الناس بيتاً يقول : الذى يقول :

لم يَسطُلُ ليسلى ولكن لم أَنَـمْ ونَفَى عنى الكَـرَى طيفُ أَلَمْ وَنَفَى عنى الكَـرَى طيفُ أَلَمْ تَفُسى يسا عَبْـدَ مسن لحْـم وَدَم

وحين يسأله : ومن أمدح الناس يقول : الذي يقول :

لَسْتُ بِكُفِّى كَفَّـه أَبِتغِى الْغِنَى وَلَمْ أَدْرَ أَنَ الْجُودَ مِن كَفَّه يُعْدِى فَلْ أَدْر أَنَ الْجُودَ مِن كَفَّه يُعْدِى فَلْأَنْ الْجُودَ مِن كَفَّه يُعْدِى فَلْأَنْ اللهِ فَالْفَيْتُ مَا عَسْدِى

وحين يقول له : ومن أهجى الناس يقول : الذي يقول :

رأيتُ السُّهَيْلَيْنِ استوى الجودُ فيهما على بُعْد ذا من ذاك في حُكم حاكم سُهيْل بنُ عثمانَ بجسودُ بما لِسهِ كما جَاد بالوجْعا سُهيل بنُ سالم

والأبيات كلها لبشار (١٥). فإذا علمنا أن أبا عمرو بن العلاء كان له رأى في شعر المولدين ، وأنه لم يكن يروى هذا الشعر ، عرفنا منزلة بشار عند هذه الطائفة من اللغويين . على أية حال لم أجد ... فيها أتيح لى الاطلاع عليه من المصادر ... ناقداً قديماً يعيب شعر بشار غير اسحق الموصلى ، الذى لا يعتد بشعزه ، ويقدم عليه مروان بن أبى حفصة ، ويقول : هو أشد استواء شعر منه ، وكلامه ومذهبه أشبه بكلام العرب ومذاهبها ، ونفس الموقف الذى وقفه من بشار وقفه مع أبى نواس ، فقد كان لا يرى فيه خيراً (١١٠) . والموصلى ينسجم في موقفه من بشار وأبى نواس مع مذهبه الذى يتعصب فيه للقديم ، ورفضه للمحدث ، وهو حين يعجب بشعر مروان بن أبى حفصة يعلل لذلك بأن مذهبه أشبه بكلام العرب ومذاهبها .

<sup>(</sup>١٥) الأغاني ٣: ٩٩٧.

<sup>(</sup>١٦) المصدر نفسه ٣: ١٠٠١.

وإذا كان اللغويون قد امتدحوا شعر بشار ، ونوهوا بقريحته ، فإن النقاد والأدباء لم يكن موقفهم منه أقل من ذلك ، فعبد الله بن المعتز الشاعر الناقد يجعل المطبوعين من الشعراء أربعة ، وأنه ليس في الجاهلية والإسلام أطبع منهم ، وهؤلاء الأربعة هم : بشار وأبو العتاهية والسيد الحميري وأبو عينة (١٧) .

أما الجاحظ فكان يفضله على كل الشعراء المولدين ، وكان يقول : «ليس في الأرض مولّد قروى يعد شعره في المحدث إلا وبشار أشعر منه ، وربما لهذا لام أبو عمرو بشاراً لأنه وضع نفسه في درجة حماد ، وناظره في الشعر على بعد ما بينها في الدرجة والمكانة ه(١٨٠) . كما ورد عنه قوله في شعر الشاعر : «كان بشار شاعراً خطيباً ، صاحب منشور ومزدوج وسجع ورسائل ، وهو من المطبوعين أصحاب الإبداع والاختراع المفتنين في الشعر ، القائلين في أكثر المجناسه وضروبه ، قال الشعر في حياة جرير وتعرض له ه(١٩٠) .

ومن المرجح أن يكون بشار قد اكتسب احترام ناقد أديب كالجاحظ لما وصل إليه فنه من النضج ، ولتعبيره عن روح العصر الذي عاش فيه . ويدعوني إلى هذا الزعم أن الجاحظ من الذين كانوا يتعصبون للعرب ، حتى لنجده يجعل الفصاحة من خصوصياتهم ، والبديع من الأمور التى حباهم الله بها دون سواهم من الأمم والشعوب ، ومن الثابت أن بشاراً كان متعصبا على العرب . وما لنا نذهب بعيداً نلتمس العلة في تفضيل أبي عمرو لبشار وشعره ، وقد كفانا الجاحظ مشقة التماس الأسباب والبحث عن العلل حين بين لنا أن بشاراً قد جمع الخطابة والشعر والكتابة ، وهو مجيد في كل هذه النواحي ، كما أنه شاعر له افتنانه واختراعه ، فليس من هؤلاء الشعراء الذين يحصرون أنفسهم في دائرة التقليد ، ويقفون بفنهم عند محاكاة القدماء في صورهم وأخيلتهم ، بل في ألفاظهم ومعانيهم ، ولم يكن بشار — كما يقول الجاحظ — من الذين يجيدون في غرض دون غرض ، كما أنه لم يكن من الذين

<sup>(</sup>۱۷) طبقات الشعراء ۲۹۰.

<sup>(</sup>١٨) الحيوان ٣ : ٣٥٤ .

<sup>(</sup>١٩) الاغاني ٣: ٩٩١.

يقتسرون القول أو يتكلفون المعنى ، ولقد وَصَفَ بشارُ نفسَه وصنعتَه الشعرية بقوله :

وشِعْرٍ كَنَوْرِ الرُّوضِ لاءَمْتُ بينَهُ بقَوْلٍ إِذَا ما أُحْزِنَ الشُّعْرُ أَسْهَلا (٢٠)

ويرى ابن رشيق أن بشاراً اشتهر حتى أصبح غنياً عن الإنشاد له ، ويقول عنه : « إن اختراعاته كثيرة ، ثم يسوق له بعض الأبيات التي يبدو أنه معجب بها لما فيها من جدة في المعنى ، وسهولة في التعبير ، وحسن في التعليل ، وهذه الأبيات قوله :

ياقوم أَذْنِ لِبعْضِ الحَى عاشقة والأَذْنُ تَعْشَقُ قبل العَين أَحْسانا قالوا بِمَن لا تَرى مَا لَذِي فَقُلْتُ هَمُ الأَذْنُ كالعَيْنُ تُؤْتِي القَلْبَ ما كَانَا

ويبدو أن بشاراً قد أدرك بحسّه الفنى ما فى هذا المعنى المخترع البديع من الجمال ، فأخذ يكرره ويلح عليه فقال :

قالتْ عُقَيْلُ بنُ كَعْبٍ إِذْ تَعَلَّقَهَا قَلْبى فَأَضْحَى به منْ حُبَّهَا أَثَرُ أَنَّ وَلَمْ تَصْبُو فُقلْتُ لهم إِنَّ الفُؤَادَ يَرى مَالاَ يَرى البَصَرُ

ومثل ما قاله ابن رشيق يقول أبو الفرج الأصفهانى ، وربما كان ابن رشيق قد أخذ عنه ، وقد كان يفعل ذلك فى كتابه ، فهو يقول : « ومحله فى الشعر وتقدمه طبقة المحدثين فيه بإجماع الرواة ، ورياسته عليهم من غير اختلاف فى ذلك يغنى عن وصفه ، وإطالة ذكر محله ، وهو من مخضرمى شعراء الدولتين : العباسية والأموية ، وقد شهر فيها ، ومدح وهجا ، وأخذ سنى الجوائز ه(٢١) .

تلك جملة من آراء القدماء لغويين وأدباء حول بشار بن برد وفنه ، وقد سبق لى القول بأن المصادر التى تسنى لى الاطلاع عليها لم أجد فيها من يعيب شعر بشار سوى اسحق الموصلى ، وقد بيّنت أن هذا الرجل كان يحمل على

<sup>(</sup>۲۰) دیوان بشار بن برد ٤ : ١٥٨ .

<sup>(</sup>٢١) العمدة ٢ : ٢٤٢ ، والشعر والشعراء ٢ : ٣٤٣ وما بعدها .

المحدثين جميعاً ولا يعتد بشعرهم ، ومن هنا أزعم أن رأيه ليس له قيمة كبيرة من الجانب النقدى المنصف .

وإذا تركنا القدماء إلى الباحثين في العصر الحديث وجدنا كثيراً منهم يتناول الشاعر بالدراسة والتعليق ، وإن كان اهتمام بعضهم قد انصرف جله إلى أخلاق الشاعر وما يدين به من آراء ومعتقدات . ومثل هذه الدراسات من وجهة نظرى لا تخدم الدراسة النقدية إلا بقدر يسير ، فالدكتور طه حسين يوجه عنايته للشاعر وصفاته ؛ فبشار عنده يشتهر بالدعابة والمرح . وقد حاول الدكتور طه حسين أن يعلل لبراعة بشار في الهجاء بهذه الدعابة ، ورتب على ذلك أن العلماء قد حاولوا أن يتجنبوه اتقاء لشره ، كما روى ذلك عن بعض النحويين الذين كانوا يعمدون إلى الاستشهاد بشعره اتقاء له وخوفاً منه إن وجدوا ما يمكن الاستشهاد به ، وقد حدث ذلك مع سيبويه ، ويقال إن الأخفش كان يتملقه ، كما كان يفعل ذلك يونس بن حبيب ، على الرغم من كرهه الشديد له ، وما يروى من أنه وشي به إلى المهدى واتهمه بالزندقة (٢٧) .

والدكتور طه حسين لا ينكر عدم حبه للشاعر ، كما أنه يرى أن مدحه لا يصدر عن عاطفة سوى عاطفة طلب المال والجاه ، وما دام الأمر عنده على هذا النحو فلا ضير عليه أن يمدح الأمويين ما دام أنه يحصل منهم على ما يريد ، فإذا جاء العباسيون وأصبح في يدهم العطاء ، فليتحول الشاعر بمدائحه إليهم (٢٣) ومعنى ذلك كله عدم صدق الشاعر ؛ لأنه في نظر الدكتور طه حسين إن مدح لم يكن صادقاً في مدحه ، وإن تغزل فغزله لا يروق للباحث ولا يميل إليه .

ودفع ما ذهب إليه الدكتور طه حسين لا يحتاج إلى كبير عناء ؛ ذلك لأنه قد أعلن صراحة عدم حبه لبشار ، وكثيراً ما يمنع الحب أو الكره الحكم الصحيح ، هذا من ناحية ، ومن ناحية أخرى ليس صحيحاً على الإطلاق الزعم بأن رضا اللغويين عن بشار كان اتقاء لشره ، وتحاشياً لما يصدر عنه من هجاء ؛ فليس من المعقول أن يخشى الناس كلهم رجلاً واحداً مها كانت الأسلحة التي يستعملها ماضية ، ومها بلغت درجة هجائه من الإيلام ،

<sup>(</sup>٢٢) انظر: حديث الاربعاء ٢: ١٩٩.

<sup>(</sup>٢٣) حديث الاربعاء ٢ : ١٩٣ .

فكيف يخشون رجلاً في مقدورهم استعمال سلاحه والرد عليه ، وقد عرف عن بشار أنه كان يخشى هجاء الناس له ، فيروى أبو الفرج أنه هجا صديقه أبا زيد ، وحين رد عليه الرجل وهجاه ، ندم على تعرضه له ، وجعل ينطح الحائط برأسه غيظاً (٢٤) .

والصراع بين اللغويين والشعراء قديم ، يخطىء الأولون الآخرين فيهجونهم ، ولكن هذا الهجاء لا يمنعهم من العودة إلى نقدهم وبيان ما جاء فى شعرهم من هنات ، حدث هذا بين الفرزدق وعبد الله بن أبى اسحق الحضرمى ، فقد عاب الأخير شعر الفرزدق فهجاه بقوله :

فلو كان عبدُ الله مَوْلَ هَجَوْتُه ولكنَّ عبدَ الله مَوْلِي مُوالِيَا

فلم يثن ذلك ابن أبي اسحق وخطأه مرة أخرى في هذا البيت. وقد نقبل إحجام واحد أو اثنين عن نقد الشاعر خوفاً من هجائه ، لكنا لا نتصور إجماع العلماء على الخشية منه ، إجماعهم على استحسان شعره والرضابه ، ولابد أنَّ يكون شيء ما في هذا الشعر أثار إعجابهم على الرغم من عدم حبهم للشاعر نفسه ، ويجب على من يتصدى للتأريخ للذوق الفني أن يبحث عن هذا الشيء ، ويتلمس أسبابه وعلله ، إذا لم يجد من بين معاصريه من يرشده إليه ، وليس يكفى التشكك في منزلة بشار والقيمة الفنية لشعره ، كما أنه من الإجحاف بالشعر والشاعر أن نحكم عليه بأذواقنا التي أصبحت شيئاً آخر غير أذواق القدماء ؛ فليس كل ما يعجب القدماء يمكن أن يثير إعجابنا ، وليس كل ما رفضه القدماء مرفوضاً عندنا ، كما أنه ليس يكفى أن نستدل على الجوانب الفنية بما يروى من أن بشاراً حين مات لم يشيعه أحد وكأن الناس قد استراحوا منه ، أو هم بالفعل قد أحسُّوا بالراحةُ لموته ، ولقد كان في هـذا العصر من الفتن ما فيه ، فقد نشطت الدسائس والمؤ امرات إلى حد جعل الناس يعتصمون بمبدأ التقية وذلك بالإضافة إلى أن الانقلابات الخطيرة في مزاج الحكام التي نرى فيها الوزير المقرب والصدق المصطفى يصبح بين يوم وليلَّةُ موضعُ الانتقام والغضب ، لم تكن تسمح للناس بالتعبير عن أنفسهم ، ولهذا فعدم خروج الناس لتشيع بشار إلى مثواه الأخير فيه إدانة لهذا العصر ،

<sup>(</sup>٢٤) الاغاني ٣ : ١٠٣٤ .

وليس حكماً على فن الشاعر ، والحكم الحقيقى يجب أن نلتمسه عند هؤلاء الذين كانت تعج بهم منتديات البصرة وطرقاتها وهم ينشدون شعره . أما تقلب بشار فى المدح بين الأمويين والعباسيين فيدفعه اتهام الشاعر بالزندقة والحكم عليه بالموت ، فلم يكن هذا الحكم بسبب الزندقة بقدر ما كان عدم رضا عن العباسيين ، لقد كان بشار أموياً وقد تسبب تشيعه لبنى أمية فى اتهامه بالزندقة والحكم عليه بالموت .

إن الدكتور طه حسين يفسر الصدق بمعناه الأخلاقى ؛ ذلك حين يعيب شعر بشار لأنه \_ كها يقول \_ كان ضخم الجشة والخلق ، قبيح المنظر والشكل ، ومع ذلك يدعى أن فيه جمالاً وخلابة ، وأن النساء يفتن به ويعشقنه ويتعلقن به ، ثم يجرؤ \_ على حد تعبير الدكتور طه حسين \_ على أن يقول : إذ فى بُرْدَى جسماً ناجلاً للوتَوكَاتِ عليه لا نهدم (٢٥)

ويخلص من ذلك إلى أن بشاراً كان و أقبل الناس حظاً من صدق العاطفة ، وأن القارىء لشعره ينبغى له ألا يبحث فيه عما يريد أن يظهر ، أو عما يريد أن يتكلف للناس من العواطف والشعور والميل ، ليس شعره شفافاً كشعر أبى نواس والحسين بن الضحاك وحماد عجرد ، وإنما هو شعر كثيف صفيق لا يدل على شيء من نفس صاحبه ، وهو كاذب دائماً ، لا يحفل بالكذب ، ويغضب حين يلفته الناس إليه (آچ) .

وليس صحيحاً ما يقوله الدكتور طه حسين من خلو شعر بشار من صدق اللهجة وحرارة الشعور ؛ لأن شعره لوكان على نحو ما وصف لكان نظماً ، ولم يحدث هذا الأثر الذى تنقله كتب الأدب ، ولا أحد يستطيع الزعم بأن أناساً كانوا مكرهين على رواية هذا الشعر والتمثل به ، لقد كان عامة الناس بمنأى عن لسان بشار وهجائه إذا تركوا شعره ، وكان في مقدورهم أن يتركوه ، كنهم لم يفعلوا ، ولم يكن في إمكان الخليفة أن يمنع الناس من التعلق بشعره

<sup>(</sup>۲۵) دیوان بشار بن برد ٤: ۱۸۸

<sup>(</sup>٢٦) حديث الاربعاء ٢ : ٢٠١ .

الغزلى ، ولهذا منع الشاعر وأنذره بالموت إن لم يكف عن التشبيب ، وفي ذلك يقول :

يَا مَنْظُراً حَسَناً رأيْتُهُ مِنْ وَجُهِ جَارِيَةٍ فَلَايْتُهُ بَعَفَتُ إِنَّ تَسُو مُنِي أنوب الشباب وأحد طويته والله ربًّ عُمَّدٍ أَمُّسَكُت عَنْكِ وربُّمَا مَا إِنْ خِلَرْتَ وِلاَ نَوَيْتُهُ عرض البلاء ومسا بغييته وإذا أبي شيئاً أبينته إنَّ الخليفة قَدْ أي ومخسفب رخص البسا نِ بِكَي عَلَى وَمِا بُكُيْتُهُ ويسسوقني بينت الحبي ب إذا غدوت ، وأين بيتُه قسام الخسليفة دونه فصبرت عَنْه وما قَلَيْتُهُ ونهَانِ المسلِكُ الحسيا م عن النساء وسا عصيته لا ، بل وفيت ولم أضِع عهداً ولا وَأَيا وأيتُهُ(٢٧)

وهو \_ هنا \_ يتغزل ويشبب ، على الرغم من نهى الخليفة ، وهـو هنا يذكر هذا النهى الذى حال بينه وبين فنه . وصنيعه هنا يذكرنا بصنيع أبى نواس حين منعه الأمين عن الخمر ، فتألم لهذا المنع ، وحاول أن يظهر الامتثال لأمره في الظاهر .

إن الصدق الذي يعنينا هو الصدق بمعناه الفني ، وهو عكوف الفنان على فنه ، وإخلاصه في هذا الفن ، وحسن التعبير عن المعنى الذي يريده ، وإبرازه في الصورة المعجبة التي تحدث تأثيرها في متلقى هذا الفن . ليس ضرورياً أن يكون الشاعر قد مرّ بهذه التجربة أو تلك حتى يصفها ، وحسبه أن يكون قد لاحظها ، ووقف على عناصرها ، ودبت في نفسه حمياها ، ثم أعانه فنه على إحداث التأثير المطلوب فيها(٢٨) إن الدكتور طه حسين يجور على الشاعر حين يخلط بين حياته وفنه ، ويحكم على الفن من خلال هذه الحياة ، ولعل أهم ما يجب النظر إليه حين يراد البحث عن صدق الفنان أو عدم صدقه هو كما

<sup>(</sup>۲۷) دیوان بشار بن برد ۲ : ۱۹ ـ ۲۲ .

<sup>(</sup>٢٨) أنظر: النقد الآدبي الحديث للدكتور محمد غنيمي هلال ٣٨٥، ٣٨٦.

يقول الدكتور محمد غنيمي هلال: « الرجوع إلى الحقيقة الفنية ، كما هي مصورة في شعره أو فنه ، وكما هي معروفة في معناها في خارج العمل الفني من ناحية أخرى (٢٩) .

ولا يوافق المازنى على أن بشاراً رأس الشعراء المحدثين ؛ « فلم يكن فى شعره \_ حسب رأى الناقد \_ مزية سوى القدرة على حسن الأداء الجيد الموافق للمعنى الذى يعالجه ، والغرض الذى يقول فيه ، فلم تكن مزيته سمو المعنى ، وقوة الخيال ، أو صدق العاطفة ، أو إخلاص السريرة ، أو نفاذ البصيرة » (٣٠) . ويرتب الناقد على ذلك أن هجاء بشار يخلو أو يكاد من البراعات ، فلا يعدو هذا الفن عنده الزجر والتخويف والإنذار ، يصد به من يهمون به ، أو يتحفزون للوثوب عليه ، ويهدد السراة الذين يرجى نوالهم ليجودوا عليه ، ويعطوه مما أعطى ، فهجاؤ ه مسرف فى البذاءة التي تشبه بذاءة العامة والسوقة والسفلة ، كها أنه يخلو من كل معنى نفيس ، أو صورة بارعة ، وباعثه عليه لم يكن حقد دفين يطوى عليه أضالعه ، ويتلهب فى صدره ، أو أنه وباعثه عليه لم يكن حقد دفين يطوى عليه أضالعه ، ويتلهب فى صدره ، أو أنه يرى فى سيرة المهجوين ما يستحق الزراية والتشهير ، أو ما يدعو إلى التقويم (٣١) .

وربما أقام الناقد رأيه على مقولة تزعم أن كون بشار رأس المحدثين يقتضى أنه بالضرورة أعلاهم كعباً ، وأرفعهم منزلة فى الفن الشعرى ، وهنا فقط يستقيم ما ذهب إليه من أنه ليس رأس المحدثين ، ولكن فهمنا لهذه العبارة لا يعدو أن يكون بشار رأس مرحلة التحول فى الفن الشعرى ، والانتقال به من صورته الأولى التى استقر عليها فى العصرين الجاهلي والأموى ، إلى مرحلة أخرى هى النقلة التى ظهر عليها فى العصر العباسى . ولا أستطيع الزعم بأن بشاراً قد تحول بالفن الشعرى تحولاً كاملاً ، أو أن هذا الفن كان متجمداً عند نقطة معينة ، فالفن لابد أن يكون فيه تطور ، وإن كان هذا التطور يتم ببطء فى بعض العصور ، ويسرع الخطى فى بعضها الآخر ، وبعبارة أخرى كان الشعر بعض العصور ، ويسرع الخطى فى بعضها الآخر ، وبعبارة أخرى كان الشعر

<sup>(</sup>٢٩) المرجع نفسه ٣٨٧

<sup>(</sup>۳۰) بشار للمازن ۱۱۲ .

<sup>(</sup>٣١) انظر: المرجع نفسه، المكان نفسه.

يتطور إلى أن وصل إلى بشار ، فانتقل به خطوات ، وفتح للشعراء طرقاً فى القول جديدة ، وأسهم الشعراء الذين جاءوا بعده فى هذا التطور ، لقد بدأ بشار الطريق ، فكانت له الريادة فيه ، حتى وإن جاء بعده شعراء تفوقوا عليه ، وارتفعوا بالبناء الذى وضع الأساس الأول فيه ، وتلك طبيعة الحياة ، وطبيعة الفن أيضاً .

#### معالم الحداثة في شعر بشار:

بعد أن عرضت لآراء طائفة من النقاد القدامى والمحدثين في فن هذا الشاعر ، يجدر بي أن أقف على ما أحدث من تجديد . ويحسن أن أبين من محديد ما نفهمه مما يسمى « البديع » ، وأعنى البديع بمعناه العام الذي هو الطريف والجديد ، وليس بمعناه البلاغي الاصطلاحي ، فها الأساس الذي يقوم عليه البديع ؟

يرى الدكتور طه الحاجرى أن « قوام البديع في جملته هو التحرر من الرسوم والتقاليد التي التزمها الشعر العربي منذ العصر الجاهلي والخروج به إلى الحياة التي يحياها الشعراء ، وتحقيق التجاوب والملاءمة بينه وبينها ٣٢٧٥ فهل استطاع بشار أن يقوم بذلك ؟ هل في شعر بشار ما يؤيد ما ذهب إليه القدماء من أنه رأس المحدثين من الشعراء ؟ هل كها قال عنه صاحب زهر الآداب :

<sup>(</sup>٣٢) بشار بن برد للدكتور طه الحاجري ٣٧.

ابا للمحدثين من الشعراء ؛ لأنه أرقهم ديباجة كلام ، وقد فتق لهم أكمام المعانى ، ونهج لهم سبيل البديع فاتبعوه (٢٣٠) أم أن إطلاق هذه الصفة عليه كان عن غير بصر بالحقيقة ، ولم يكن فنه يؤهله لهذه المكانة ؟

إن ما أراه وما يمثل الاتجاه السائد حول الشاعر ، هو أنه أبو المحدثين ورأسهم ؛ لأنه قد تحرر من الرسوم التي كانت سائدة إلى حد كبير ، ولأنه استطاع أن يحقق التجاوب والملاءمة بين الشعر والحياة التي كان يحياها ، ولهذا كتب لشعره الذيوع والانتشار في البيئة البصرية ، وكان كما يقول الدكتور طه الحاجرى : « تعبيراً صادقاً صريحاً عن مشاعر العصر ، وصور الحياة فيه ، في عبارة يسيرة قريبة ، وفي رقة تسيل عذوبة «(٣٤).

<sup>(</sup>٣٣) زهر الآداب للحصري ١ : ٤٢٢ .

<sup>(</sup>٣٤) بشار بن برد للدكتور طه الحاجري ٣٧ وما بعدها .

#### الحداثة في لغة بشار:

إن انتشار أفكار وعادات ونظم غريبة عن البيئة والمجتمع ، قد أدى بالضرورة إلى قيام لغة جديدة ، تختلف كثيراً عن لغة الشعر في العصور السابقة على العصر العباسي ، تلك التي كانت تمتاز بالجزالة والفحولة وقوة الجرس . أما اللغة الجديدة فتجمع بين رقة الحضارة ونعومتها وبين المستوى العقلى والفكرى للمتحدثين بها ، وتحمل كثيراً من خصائص الأسلوب المولد (٣٥٠) وهو أسلوب يمتاز بالرشاقة والعذوبة ووضوح المعنى وقرب الدلالة ، ليس فيه إسفاف ولا ابتدال ، ولا توعر ولا تعقيد (٢٣١) وقد مالت هذه اللغة في كثير من الأحيان إلى البساطة والسهولة ، كي يستطيع أن يفهمها الكثير من العناصر غير العربية ، الذين آلت إليهم شئون الدولة ، وقبضوا على زمام الأمور فيها ، وأصبحوا يسيطرون على كل شيء بما في ذلك الحركة الأدبية .

<sup>(</sup>٣٥) انظر: العربية ليوهان فك ٥٨ ، ٥٩ .

<sup>(</sup>٣٦) انظر : الفن ومذاهبه في الشعر العربي للدكتور شوقي ضيف ١٢٩

من هنا كان لابد للشعراء \_ في تلك الفترة \_ أن يختلفوا عن سابقيهم في طلبهم للألفاظ وفي تعاملهم معها ، ومع ذلك فقد بقى الشاعر يتأرجح بين تيارين من اللغة تبعاً للموضوع الذي يُطرقه ؛ فإذا ما تعرض لمدح الخليفـة أو بعض الولاة من العرب لجـاً إلى لغة المـدح القديمـة فطلب الجـزالة وآثـر الغريب ، أما حينها يتعرض للمواضيع التي هي من صلب حياته اليومية فكان يجنح إلى البساطة في التعبير والبعد عنَّ التعقيد .

فبشار حين يقف بين يدى الخليفة ليمدحه كثيراً ما كان يحذو حذو القدماء يساعده في ذلك تمكنه اللغوى ، وكذلك كان أبو نواس ومسلم بن الوليد ، إلا أنه على الرغم من سعى هؤلاء الشعراء إلى التزام القديم لغة وصياغة وأسلوباً في أغلب ما قالوه من مديح ، فقد ظهرت مؤثرات العصر في هـذا الشعر . ففي قصيدة لبشار عدح بها المهدى يقول :

أَ« عَاتِكَ » بَعْضُ الودُ مُرُّ مُرَّبُ مُرَّجُ ولَيْسَ مِنَ أَقْوَالِ الخَليفَةِ أَعْوَجُ ا لَـهُ حِينَ يَنْـأَى مُذْكِـرٌ مِنْ سَمَاحَـةٍ أ ( عَاتِكُ ) ظُنَّى بِالْخِلَيفَةِ هِمَّةً يَفِيءُ إِلَى حِلْم ويَصْدُقُ نَـجُـدَةً وفى القَوْمِ ميلاً عُ وِلَيْسَ بِنَافِعٍ لَبِسْتُ الغِنِّي طَوْراً ۖ وَأَحْوَجْتُ تَــارَةً وَلَّمَا رأَيْتُ النَّاسَ تَهْــوِى قُلُوبُهُمْ إلى أن يقول:

> يُطيعُكَ في التَّقْوَى ويُعْطيكَ في النَّديَ أَرِقْتُ إِلَى بَــطْنِ الخَــرِينِ ورَغْبَتِي مِنَ الصَّيدِ مَكْتُوبٌ عَلَى حُرٌّ وَجْهِـهِ فَتَى اللَّين قَوَّاماً بِهِ وفَتَى النَّـدَى

يَعُمودُ بِهِ طَلْقاً وَلاَ يَشَلَجُلَجُ وقُولى: كَريمُ مَاجِدٌ يُتَحَرَّجُ وتُنْسَابُ مِنْمُ الحِيَّةُ الْمُتَمَعِّجُ يُضِيعُ كُمَا ضَعَّ القَعُودُ الْمَحَدُّجُ ومَنْ ذَا مِنَ الأَحْسَرَارِ لاَ يَتَحَسَّونُهُ إلى مَلِكِ يُجْبَى إلَيْهِ الشَّمَرُّجُ

ولاَ تَلْقَـهُ إلاَّ وللجُـودِ أَمْعَـجُ إلى مَلِكِ يَجْلُو الـدُّجَى حِينَ يَخْرُجُ جَـوَادُ قُـرَيْشِ هَــاشِمِيُّ مُتَــوَّجُ وَيْعْمَ لِزَازُ الْحَرْبِ حِينَ تَبَرُّجُ (٣٧)

<sup>(</sup>۳۷) دیوان بشار بن برد ۲ : ۲۱ - ۳۵ .

يعود بشار \_ في هذه القصيدة \_ إلى القديم مستقياً معانيه وألفاظه منه ، وعلى الرغم مما بذله بشار من جهد في تمثل تجربة القديم وعرضها للخليفة المهدى مشبعة بأنفاس القدماء وروحهم ، إلا أن روح العصر العباسى كانت تظهر جلية في أشعاره من خلال التراكيب ولعبه بالألفاظ التي أعمل بشار فكره فيها . ففي البيت الأول ، تتضح لعب بشار اللفظية كما يتضح ما بذله من عناء ذهني لتحقيق المجانسة بين لفظى « مر ، وممزج » ، والتصريع بين « ممزج وأعوج » . وفي ألفاظه « أعوج » يتحرج ، المحدج ، الشمرح ، أمعج » ، نرى بشاراً مسوقاً إلى تلك الألفاظ بحكم التفخيم وطبيعة الموضوع القديم ، فهو يدرك ما تعطيه حروف العين والجيم من إيجاءات التفخيم والتعظيم ، لذلك فهو يسوقها في الأبيات مكثراً منها لإشباع رغبة المهدى في وضعه بجو المدائح القديمة . وسعى بشار إلى المبالغة والتفخيم والتعظيم يتضح كلها توغلنا في الأبيات التي تفصح عن نزعة التصنع اللفظية التي ركبها بشار في سبيل الوصول إلى غرضه ، وإلا فأى تعقيد هذا الذي ركب إليه هذا المركب الوعر ؟ .

يقول بشار بن برد:

ق وتَـاْوِيلُ مَـا قَالَ الغُـرَابُ المُسَحَّجُ السُّفَنَـجُ (٣٨) لَمُّ السُّفَنَـجُ (٣٨)

يقول بسار بن برد . لَقَـٰدْ سَرَّ نِي فَـاْل جَـرَى مِنْ مُــوَقَّقِ فَهَيَّجْتُ مِـــرْ قَـــالَ العَشِيِّ شِمِـلَّةً

فقد حلّ التعقيد اللفظى فى البيتين عمل الجزالة التى كانت سمة شعر الجاهليين فى ألفاظهم ، إن تقليد بشار أركبه مركباً وعراً ، وجعله يطلب من الألفاظ ما فَضحَ مساعيه إلى الجزالة والتفخيم المتصنعين . بماذا نفسر التجانس بين لفظتى « هيجت ، والهجف » ، وبين تكرار « تـزف ، وزف » فى شطر واحـد ، وبين هـذا التعقيد اللفظى الذى غصت به الأبيات ، إنها نـزعة الإغراب والتصنع فى نطاق التقرب من تجربة الماضين .

<sup>(</sup>٣٨) المصدر نفسه ٢ : ٦٤ .

وإذا ما تقدمنا خطوة إلى الأمام ، نرى أن بشاراً \_ في كثير من قصائده \_ استطاع أن يضيف إلى العناصر البدوية القديمة عناصر مستحدثة ، كما نحس بنموها كلم توغلنا معه في الدخول في العصر العباسي ، يقول بشار :

قَسد ذَكُونُ الْهَسْوَى فَرَقٌ فُؤَادى ولَقَدْ كُنْتُ ذَا مُسزَاح فَاصْبَحْ لَتُ عَمِلَي خُبُّهَا قَلِيسَلَ الْمُزَاحِ طَـرِباً للرِّيَاحِ هَبَّتْ جَنُـوباً أَيْنَ مِثْلِي يَهْوَى هُبُوبَ الرِّياحِ أيُّها المسرُّءُ ، إِنَّ قَـلْبَـكَ صَـاح أَقْتَنَتْنَى لا رَيْبَ عَبْدَةُ إِنَّ مِنْ هَوَاهَا على سَبِيلَ افْتِضَاحَ إِ هَــلُ عَـلَى عَــاشِقِ خَــلاً بِحَبيبٍ إنَّمَا بِالْفُؤَادِ وَالْعَدِنُ مِنْ

ودَعَـوْتُ اسْمَهَا فَـطَارَ جَنَاحِي مِنْ هَــوَاهَا ولَيْسَ قَلْبِي بِصَــاحِ ف الْشِزَام وقُبْلَةٍ مِنْ جُسنَاحٍ حُبُ شُبْعَى الْخَلْخَالِ غَرْثَى الْوِشَاحَ ۗ

فالأبيات جميعها \_ عدا البيت الأخير المتأثر بالقديم تأثراً واضحاً \_ أبيات تحمل عناصر الحداثة ، وتبرز فيها ملامح العصر العباسي سواء ما يتعلق بالألفاظ أو الموسيقي أو الصور . ولقد استطاع بشار أن يخلق عن,طريق التمازج بين القديم والحديث لغة جديدة لها من التماسك والقوة ما أحدث مذهباً جديداً في الشعر كان بشار رائداً له .

وإذا وقفنا عند قصائد بشار التي قالها في الغزل ، نرى أنه يتحدث فيها بلغة عِصره في أكثر الأحيان ، فنرى حديثه عمن يتغزل فيها يأتي حديثاً طبيعياً ، ونجده من خلال ألفاظه وأسلوبه يضعنا في الجو الـذي نظم فيـه القصيدة ، فبشار واحد من شعراء عدة عرفوا في العصر العباسي ، وكانت لهم لغتهم الذاتية الخاصة التي يعبرون بها عن عواطفهم ، فبشار حين يقول في إحدى قصائده:

عُسْرُ النِّسَاءِ إِلَى مُيَاسَرَةِ والصُّعْبُ يُمْكِنُ بَعْدَ مَا رَنَحَالُ اللهِ

<sup>(</sup>٣٩) المصدر نفسه ٢: ١٠٢.

<sup>(</sup>٤٠) ديوان بشار بن برد ٢ : ٧٢ .

إنما يعبر عن تجربة عاشها مع النساء وانتهى منها إلى هذه النتيجة ، فاللغة التي يتحدث بها هى لغة ذاتية محضة تتصل بعالمه اللغوى الخاص ويدنياه الحسية الفريدة . ولقد كان للحرية التي تمتع بها شعراء تلك الفترة والتي أطلقوا العنان من خلالها لعواطفهم ، أن أطلقت لسانهم عن كل ما يجرى حولهم ، فمال الشعر إلى اليسر والرقة ، وراح الشعراء يعبرون عها يجيش في صدورهم دون تكلف أو تعقيد ، كها كان لمجالس اللهو التي كانت تجمع بين الشعراء كبير الأثر في منحهم مزيداً من حرية التعبير .

والواقع أنه كان لكل شاعر من شعراء هذه الفترة أسلوب ولغة خاصة وطريقة أداء يختلف بها عن غيره ، ومن يقف على مناحى التطور اللغوى فى العصر العباسى يلاحظ هذا التفاوث بين لغة شاعر وآخر ؛ فلبشار لغته ، ولأبى نواس لغته ، ولمسلم بن الوليد لغته ، ولكل من هؤلاء مستويات من القول تعلو وتهبط حسب الظروف والمناسبات والوضع النفسى الذى تنظم فيه القصيدة . وإذا وقفنا عند قصيدة بشار النونية ـ التى منح فيها نفسه من حرية التعبير ما جعلها من أبرز القصائد التى تعبر عنه ـ وهى التى يقول فيها :

وذَاتِ دَلِّ كَانُ البدر صُورَهُا بِاتَتْ تُغنَّ عِمِيدَ القلْبِ سَكُرانا إِنَّ العِيونَ التَّي فَطُرْفِها حَوَرٌ قَتَلْنَنَا ثُمَّ لَمْ يُحْيِين قَتَلانا فَقُلْتُ أَحسنْتِ يِاسَوُّلَ وِيا أَمَلِي فَاسْمِعِينَى جَزَاكِ الله إحسانا(١١)

نجد بشاراً استطاع في هذه القصيدة ... من خلال التكثيف الحسى لتجربته ومن خلال لغته الذاتية المتصلة بعالمه الحسى ... أن يكشف لنا الحجب عن أدق ما يجرى في حياته الخاصة والحياة العامة في المجتمع للجالمي ، بشار ... من خلال لغة موسيقية بسيطة سهلة موحية ... عبر لنا عن مدى التحامه بالواقع . ويقف الدكتور النويهي عند هذه الأبيات قائلا : « هذه الأبيات الستة عشر نادرة المثال في طربها العظيم ونشوتها الزائدة ، أما في تصويرها لمجلس الغناء وما يحدث فيه من طرب وصياح فهي معدومة النظير ؛ فإنها تجسمه تجسياً يبلغ درجة الكمال «٤٢) .

<sup>(</sup>٤١) المصدرنفسه ٤ : ٢١٣ .

<sup>(</sup>٤٢) شخصية بشار للدكتور النويهي ٢٢٩ .

لقد استطاع بشار بما أضفى على لغته من فيض نفسه ومشاعره أن يعطينا مشهداً حيًا ناطقاً متحركاً لمجلس الطرب والغناء ، وبشار في ذلك إنما يصور ما في نفسه من توق وشهوة إلى المرأة . وأؤكد ... هنا ... على أن شعر بشار الغزلى يقوم ... في أغلبه ... على التمثيل الذي ندرك من خلاله الصوت والحركة ، وهذه الظاهرة نهضت بها لغته الغنية دون منازع ؛ فهو يقف عند الجارية فيصف روعة جمالها ورقة صوتها وخفة روحها ومدى تأثره بغنائها ، وكل ذلك في لغة تمتزج مع روح الحياة في العصر العباسي وتعبر عن مكنوناتها بأيسر طريق وأسهله .

وهكذا فإننا \_ في حداثة بشار \_ نرى انطلاقة الشاعر في رحاب الواقع دون تكلف ، ولعل بشاراً قد بلغ من الحساسية بعصره ما كشف جميع الستر عن عيوب هذا العصر بما استوحاه من محيطه وبما شخصه من واقعه ، صانعاً في سبيل ذلك الإطار اللافت ، محدداً إياه بالأداة الطيعة الرشيقة . من هنا ، عبر بشار في حداثته عن روح العصر بأدوات عرفها العصر ، ويغفر الدكتور نجيب محمد البهبيتي لبشار هذا التفاوت في شعره الذي كان النقاد يأخذونه عليه قائلاً : « إن هذا التفاوت الذي كان النقاد والمحافظون يأخذونه علي بشار لم يكن عنده تفاوتاً وإنما كان يراه مذهباً سلياً أن يطرق بالشعر كل موضوع وأن يكن عنده تفاوتاً وإنما كان يراه مذهباً سلياً أن يطرق بالشعر كل موضوع وأن الشعر » (٣٤٠) إيمان الشاعر \_ إذن \_ بأنه يجب أن تتاح للشاعر حرية التعبير عن نفسه وعواطفه هي التي جعلته يطرق بشعره كل موضوع وأن يتعرض نفسه وعواطفه هي التي جعلته يطرق بشعره كل موضوع وأن يتعرض نفسه وعواطفه هي التي جعلته يطرق بشعره كل موضوع وأن يتعرض خاطب جاريته بجملة أبيات كان قد أنكرها عليه الكثيرون ، وذلك في قوله : بالتفصيل إلى كل ما يتصل بحواسه ، لذلك فهو لم يبال بذوق الخاصة حين خاطب جاريته بجملة أبيات كان قد أنكرها عليه الكثيرون ، وذلك في قوله :

ربابَةُ رَبِّةُ البَيْتِ. تَصُبُّ الْحَلُّ بِالرَّيْتِ الْحَلُ بِالرَّيْتِ الْمَا عَشْرُ دَجاجاتٍ وديكُ حَسَنُ الصَّوْتِ(المَّا

<sup>(</sup>٤٣) تاريخ الشعر العربي حتى آخر القرن الثالث الهجرى ٣٤٥.

<sup>(</sup>٤٤) ديوان بشار بن برد ٤ : ٢٧ ، ٢٨ .

وقوله: إِنَّ سَلْمَى خُلِقَتْ مِن قَصَبِ السُّكُرِ لاَعَظْم الجَمَلْ وإِذَا أَدْنَـيْـتَ مِنهِا بَـصَـلاً غَلَبَ المِسْكُ على ربح البصَلْ(٥٠)

<sup>(</sup>٤٥) المصدرنفسه ٤ : ١٥٠ ، ١٥١ .

### حداثة المعاني في شعر بشار:

ليس بخاف على من يقرأ شعر بشار ما يراد عنده من توليدات المعانى فى محاولة منه للإطراف والإتيان بالجديد المبتكر ، وفى ذلك يقول صاحب كتاب زهر الآداب عن بشار : « وكان بشار أرق المحدثين ديباجة كلام ، وسمى أبا المحدثين ؛ لأنه فتق لهم أكمام المعانى ، ونهج لهم سبيل البديع فاتبعوه هرائ . ومعنى ذلك أن من بين الأسباب التي ضمنت للشاعر التقدم على المحدثين ، ما جاء فى شعره من معان مخترعة ، كان هو أول من فتق أكمامها ، وأول من تحدث فيها . وقد لاحظ الدكتور شوقى ضيف (٤٤) أن المشاعر أفكاراً جديدة لم تكن تدور فى خلد من تقدمه ، وذلك على نحو قوله :

لَيْسَ يُعْطيك للرَّجاءِ ولا الحو في ولكنْ يَلَذُّ طَعْمَ العَطَاءِ (٤٨)

ومن ذلك ما وقف عنده كذلك الدكتور شوقى ضيف فى تناول بشار لمعنى طول الليل الذى ركز عليه كثيرون من الشعراء القدامى ، فقد أخذ بشار معنى طول الليل وأضاف إليه إضافات جديدة تدل على قدرة العقل ـ فى هذه الفترة ـ على التحليل ، وأنه يستطيع أن يؤدى المعنى القديم فى معارض جديدة شديدة الروعة ، يقول بشار بن برد :

خَلِيلًيٌّ مَا بَالُ الدُّجَى لاَ تَرَحْزَحُ وَمَا بَالُ ضَوْءِ الصُّبْحِ لاَ يَتَوَضَّحُ (٢٩)

وهو خيال زاخر بالحركة وفيه تعميم ، فقد تحول الدهر ليلاً مظلماً لا آخر له . ويعود إلى التفكير والتخييل حتى له . ويعود إلى التفكير والتخييل حتى تتكون له صورتان جديدتان لا تقلان طرافة عن الصورتين السابقتين ، إذ يقول بشار عن نفسه وقد بات ليلة مسهدة إثر فراقه لإحدى صواحبه : .

كأنَّ جُفُونَهُ سُمِلَتْ بِشَوْكٍ فَلَيْسَ لَوَ سُنَةٍ فيها قَرَارُ

<sup>(</sup>٤٦) زهر الأداب للحصري القيروان ١: ٤٧٧.

<sup>(</sup>٤٧) الفن ومذاهبه في الشعر العربي ١٣٥.

<sup>(</sup>٤٨) ديوان بشار بن برد ١ : ١٣٦ .

<sup>(</sup>٤٩) المصدر نفسه ٢ : ٧٧ .

أَقُسُولُ وَلَسِسْلَقِ تَسَرْدَادُ طُسُولاً أَمَسا لَسَلْسُلِ بَسَعْدَهُمُ نَهَادُ جَفَتْ عَيْنَ عَنِ التَّغْمِيضِ حَتَّى كَأَنَّ جُفُسُونَهَا عَنْهَا قِصَسارُ (٥٠)

ويتابع الدكتور شوقي ضيف ذلك فيقول: ولكن أيكفيه أن يعلل لمعنى طول الليل القديم وما يُطوى فيه من السهر بهذه العلل البارعة ؟ أو لا ينبغى أن يسلك مسالك المتكلمين والمعتزلة لا في الإتيان بالعلل الحفية المستورة ، وإنما في الإتيان بما ينقض المعنى نقضاً من أساسه على شاكلتهم في محاوراتهم ومداوراتهم ! .

وإذن فلينقض ما يقال من طول الليل ، إنما هو السهر والسهاد الطويل الذي يخيل إليه أن ليله قد طال ، مما جعله يقول :

لم يَسطُلُ لسيسلى ولسكسن لم أنسم ونَفَى عني الكَسرَى طيف أَلمُ (١٥)

وتشيع هذه القدرة على التعليل الطريف في جميع شعر بشار (٥٢). ومن المعانى المستحدثة في شعر بشار التي تظهر فيها قدرته على حسن التعليل ، كها أطلق عليه البلاغيون ، وهو أن يتناسى الشاعر العلة الظاهرة ويلتمس علة أخرى طريفة ، من هذه المعانى قوله معللا لذكائه وفطنته :

عَمِيتُ جَنِيناً واللَّذِكَاءُ من العَمَى فَجَنْتُ عَجِيبَ الظُّنَّ للمِلْمِ مُوثِلاً ٥٣٠٥ ومن هذا النمط قوله في جارية سوداء :

وغَادَةٍ سَوْدًاءَ بَرُّاقَةٍ كَالَمَاءِ في طِيبٍ وفي لِينِ كَأَنَّهَا صِيغَتْ لِمَنْ نَالَهَا مِن عَنْبَرِ بِالمِسْكِ مَعْجُونِ (٥٠)

ومن معالم الحداثة فى معانى بشار ، الإكثار من الاحتجاج والاستدلال فى شعره ، وكان ذلك من أثر اتصاله بالمتكلمين وتثقفه بثقافتهم ، وذلك على نحو قوله :

<sup>(</sup>۵۰) نفسه ۲ : ۲۲۵ .

<sup>(</sup>۵۱) ديوان بشار بن برد ٤ : ١٨٧ .

<sup>(</sup>٥٢) العصر العباسي الأول للدكتور شوقي ضيف ١٥٤ .

<sup>(</sup>۵۳) دیوان بشار بن برد ٤ : ١٥٨ .

<sup>(</sup>٥٤) المدرنفسه ٤: ٢٢١.

إِذَا كُنْتَ فِي كُلِّ الْأُمُورِ مُعَمَاتِها ﴿ صَدِيقَكَ لَمْ تَلْقَ الَّذِي لَا تُعَاتِبُهُ فَعِشْ واحداً ، أوصِلْ أَخَاكَ فإنَّه مُقَارِفُ ذَنْبِ مَارَّةً ونُجَانِبُهُ

إِذَا أَنْتَ لَمْ تَشْرَبْ مراراً على القَذَى فَلَمْنْتَ وأَيُّ النَّاسِ تَصْفُو مَشَارِ يُهْ(٥٠)

لقد ترتب على انتشار الفلسفة اليونانية والمنطق اليوناني في هذا العصر ، وانكباب كثير من الشعراء على دراستهما ، أن طبع تفكيرهم بالطابع العقلي المحض ، وتأثر أسلوبهم بهما تأثراً كبيراً ، فظهرت فيه الأقيسة والأدلة المنطقية ، ومن الأمثلة على وجود ذلك في شعر بشار قوله :

إنَّ المَطَايَسا تشتكيكَ لأنَّها قَطَعَتْ إليكَ سَبَاسبًا ورِمَالاً

فَإِذَا وَرَدْنَ بِنَا وَرَدْنَ نُخَفَّةً وَإِذَا رَجَعْنَ بِنَا رَجَعْنَ ثِقَالاً (٥٦) ومن هذا النمط قول بشار:

هوى صاحبي ريحُ الشمال إذا جرت وأهْسوى لقلْبي أنْ تَهُبُّ جَنُسوبُ

وما ذاك إلا أنها حين تستهي تَسَاهَى وفيها مِنْ عُبيدة طيبُ (٧٠)

ويمكنني أن أضيف إلى الشواهد الشعرية السابقة ، التي يستدل منها على وجود التدليل المنطقي في شعر بشار ، هذه المعاني المستحدثة التي انفرد بها الشاعر ، من ذلك قوله :

ياقوم أذن لبعض الحيّ عاشقةٌ والْأَذْنُ تَعْشَقُ قبل العَيْنُ أَحْيَانَا (٥٨)

بأَذِن ، وإِنْ غُيِّتُ قُرْطُ مُعَلِّقُ (٥٩) وكيف تَنْسَاسِي مَنْ كَـأَنَّ حَسِدِينَـهُ ويقول ابن رشيق معلقاً على ما انفرد به بشار : « واختراعاته كثيـرة ،

<sup>(</sup>٥٥) نفسه ۱ : ٣٧٦ .

<sup>.</sup> ١٠٠٤ ، ١٠٠٣ : ٣٠١٩ ، ١٠٠٤ .

<sup>(</sup>۵۷) دیوان بشار بن برد ۱ : ۲۰۳ .

<sup>(</sup>٥٨) المصدر نفسه ٤: ٧١٧.

<sup>.</sup> ۱٤٠ : ٤ مسة (٥٩)

واشتهاره بذلك يغني عن الإنشاد له ١٥٠٠) ومن معانيه الجديدة المستحدثة التي انفرد بها قوله:

> إذًا بلغ الـرأى المشـورة فــاسْتَعِن ولا تُجْعل الشورَى عليك غَضَاضَةً وما خيرُ كفُّ أَمْسَكَ الغُلُّ أُخْتَهـا وخـلِّ الهُّـويْنـا للضَّعيفِ ولا تكُنْ وحـــارِبْ إِذَا لَمْ تُعْطَ إِلاَّ ظُــلامَــةً

برأي نصيح أو نصِيحَة خازم فبإنَّ الخَوافَ قُوَّةُ لِللَّهِ وَادِم ومساخيرُ سَيْفٍ لم يُؤَيِّــ د بقـــائِم نَؤُومَاً فَإِنَّ الْحَـزَّمَ لِيسَ بِنَائِمُ شَبا الحرب خيرٌ من قُبُول المظالم (٦١)

ويمكن أن يندرج تحت هذه المعاني المخترعة المستحدثة ، قوله في وصف الريق:

يَـا أَطْيبَ النَّاسِ رِيقـاً غـير نُحْتبِرٍ

إلا شهادة أطراف المساويك قلد زُرينا مَرَّةً في المدهر واجلة عُمودي ولا تَجْعلِيها بَيْضَمَّ الدِّيكِ يسارهمــة الله حُسلًى في منسازِلِنسا حَسْبي برائحةِ الفِرْدَوْسِ من فيكِ (٢٦٠)

ويعتبر أبو على القالي هذه الأبيات أحسن ما قيل في الريق ووصفه(٦٣) . ولعل الجمال في هذه الأبيات كان نتيجة لهذا الاحتراس في قوله (غير مختبر ، ، فهنا وصف للحبيبة بالنقاء والطهارة والعفة . وهكذا تتضح مزايا بشار الفنية في جديده الذي ينطلق فيه على سجيته ، سئل مرة بم فقت أهل عصرك في حسن معانى الشعر وتهذيب ألفاظه ، فقال : ﴿ لأن لَمْ أَقْبِل كُلِّ مَا تورده عليَّ قريحتي ويناجيني به طبعي ويبثه فكرى ، فنظرت إلى مقاييس ومعادن الحقائق ولطائف التشبيهات فسرت إليها بفهم جديد وغريزة قوية ، فأحكمت سيرها ، وانتقيت حرها ، وكشفت عن حقائقها ، واحترزت من متكلفها ، ولا والله ما ملك قيادي قط الإعجاب بشيء بما آن به ،(٦٤) .

في جواب بشار دليل صريح على تشبعه بروح الحضارة ، وفهمه لمتغيرات

<sup>· 787 :</sup> Y ELALE (71)

<sup>(</sup>٦١) الاغاني ٣: ٣٠٠١ ، ١٠٠٤ .

<sup>(</sup>٦٢) ديوان بشار بن برد ٤ : ١٤٤ .

<sup>(</sup>۲۳) الأمالي ١ : ٢٧٥ .

<sup>(</sup>٦٤) زهر الأداب للحصري ١ : ١١٠ .

الحياة الحاضرة ، وسعيه إلى إعطاء شعر متميز يسير إليه بفهم جديد ، يريد بشار أن يقول : لم يعد بإمكان الشاعر العباسى أن يسترسل مع فيض طبعه ومشاعره ؛ لأنه مضطر إلى إعمال فكره ، واستخدام ما تمثله من ثقافات عصره . وقد امتلأ شعر بشار بالمعانى المخترعة الطريفة مخالفاً بذلك طرائق الشعر القديم ، وكان لوقدة ذهن بشار كبير الأثر فى توليد المعانى التى أعانته عليها سعة معرفته وقوة خياله وعلمه الواسع بالشعر وضروبه .

### حداثة الصور في شعر بشار:

كان لانتشار الأفكار والنظم والعادات الأجنبية في المجتمع العباسي تأثير كبير على خيال الشعراء والقوة المبدعة فيهم ، فظهرت في شعر كثير منهم بعض الصور والأخيلة التي تظهر فيها معالم الحداثة واضحة جلية ، ودخول عناصر الحداثة في صورهم وأخيلتهم ، قد أدى بالضرورة إلى توسيع آفاق خيالهم ، فأصبح خيالاً خصباً يموج بالحياة والحركة ، وليس أدل على هذه الخصوبة من ميل كثير منهم إلى استعمال التجسيم والتشخيص في صورهم التعبيرية ، وإفراطهم في ذلك غاية الإفراط ، ومن صور بشار وخياله الخصب في توضيح الصورة الشعرية ، قدرته الفائقة في البيت التالي على أن يكون شطره الأول كله قائماً على الاستعارة والتشبيه حباً في الإبداع وليوضع العلاقة بين الأشياء المحسوسة وغير المحسوسة ، يقول بشار :

غابَ القَذَى فشر بْنَا صَفْوَ ليلَتِنَا حبين نلهو ونخشَى الواحدَ الصَّمدا(٥٠٠)

نجد التشخيص في قوله و غاب القذى » وهو من عناصر الحداثة عند بشار ، كما نجد في ذلك استعارة تصريحية لأن غياب القذى وهو المانع الذى يزعجه في لقائه بالحبيب كما أنه يكدّر عليه الالتذاذ بشرب الخمر ، فهذا الغياب أعطاه السعادة بالحب والخمر ، والتشبيه واضح في كلمة و القذى » حيث شبهها بالمانع أو الحاجز أو الرقيب . كما نجد الاستعارة المكنية في قوله و صفو ليلتنا » دل عليها الفعل و شربنا » أى الخمر وأن الليلة كانت صافية من الضيق كصفاء الخمر ، ولهذا أضاف الصفة إلى الموصوف في قوله و صفو ليلتنا » ليؤكد على الاستعارة مرة أخرى . ولا شك أن هذا تصوير رائع ، وإن

<sup>(</sup>۲۰) دیوان بشار بن برد ۱ : ۱۱ .

كان بشار فى كثير من تشبيهاته بدوياً فى خياله ، إلا أنه يتجه اتجاهاً جديداً فى ذلك التشبيه من جهة تصويره تصويراً مختلفاً عن القدماء من ناحية الإغراب أحياناً وتشبيه الأشياء غير المنظورة أحياناً أخرى ، وهو يتفاوت فى ذلك فمثلاً نجد فى قوله التالى :

تغنَّى رفيقى باسمها فكأنَّا أصابَ بقلْبي طَائراً فَتَضَرُّ بَا(٢١)

تشبيهه لخفوق القلب بخفوق الطير تشبيه قديم ، أى كأن قلب بشار يخفق بكثرة وبشدة ، كأنه طائر يخفق بجناحيه ، على عكس إغراب بذكره للكرة في البيت التالى :

كَانَّ فُوادَهُ يَبِنُونَى حِلْداراً حِلْدارَ الْبَيْنَ لَوْ نَفَعَ الْجِلْدَارُ (١٧)

فالتشبيه لخفوق القلب في البيت الأول مختلف عنه في البيت الثاني ، وهذا دليل على قدرة بشار في تحوير التصوير .

ومن تشبيهات بشار التي تظهر فيها قدرته البارعة على التصوير ، هـذا البيت المشهور :

كَانَّ مُشَارَ النَّقْعِ فَوْقَ رُؤُوسِنَا وَأَسْيَافَنَا لَيْلُ تَهَاوَى كُواكِبُهُ (١٦٠) وقوله :

خلقنا سياءً فوقنا بنجُومِها سيوفاً ونقعاً يقبض الطُّرف أقتها (٢٩)

ولا يختلف البيتان في معنى التشبيه ، إلا أن البيت الأول تظهر فيه براعة التشبيه والتصوير ، وكأن الصورة التي رسمها بشار من آثار المعركة ماثلة أمام القارىء ، نحس فيها بالغبار القاتم الذي تظهر فيه السيوف بيضاء تتهاوى وكأنها نجوم لامعة تتساقط في هذا الجو المملوء بالحركة . والبيت الثاني تظهر فيه الصورة مع المبالغة في قوله « خلقنا » ، وكأن القتال لهم وحدهم وهم الذين يخلقون جو المعركة .

<sup>(</sup>٦٦) المصدرنفسه ١ : ٢٧٤ .

<sup>(</sup>٦٧) المصدر نفسه ٣: ٢٧٤.

<sup>(</sup>۲۸) نفسه ۱ : ۲۲۰

<sup>(</sup>٦٩) الاغان ٣ : ١١٢ ، والوساطة للجرجان ٣١٣ .

وكان بشار إذا أنشد شعراً ووجد فيه من اللفظ أو المعنى ما لا يعجبه قام بمعارضته ، وقد ذكر المبرّد فى كتابه ( الكامل ) طرفاً من ذلك حينها عارض بشار قول كثيرً التالى :

ألا إنما ليلي عَصَا خَيْـزَرانـة إذا غـمـزوهـا بـالأكفُّ تـلينُ

لم يعجب بشاراً قول العصا في ذلك الوصف ، فأخذ هذا البيت وصاغه صياغة جديدة أبدع فيها حينها وصف المرأة بقوله :

ودَعْجاء المحاجرِ من مَعَدُ كأن حديثها ثمرُ الجنانِ إذا قامت لمشيتها تشنَّت كأن عظامها من خَيْزَرانِ (٧٠)

فاستخدم بشار التشبيه فى صورة جديدة ، حيث شبه حديث المرأة بشمر من الجنة بما فيها من زهور ورياحين وجمال ورائحة ومناظر خلابة ، ثم شبهها مرة أخرى فى حركتها عندما تتثنى ، بأن عظامها كأنه خيزران لين ، فهو لم ينقل تشبيهه للمرأة كما ذكره كثير ، بأنها عصا خيزرانة ، ولكنه أخل فى تصوير الحركة حينها تقوم بأن عظامها من خيزران يتثنى كالغصن اللين . وقد يكون بشار أسبق من غيره فى وصفه لعظام المرأة فى البيت الثانى ، وفى تفكيره فى رسم الصورة بطريقة من الدقة تختلف عن التفكير عند القدماء .

ومن صور بشار الجميلة التي تتجلى فيها عناصر الحداثة ذلك البيت :

وفتاة صبُّ الجمالُ عليها بحديث كللَّةِ النَّشُوان(٧١)

نجد الاستعارة والتشبيه في ذلك البيت في قوله « صب الجمال » فهى استعارة مكنية ، والتشبيه في قوله « كللة النشوان » ، فجمع بين الفتاة وجمالها وحديثها وما يضفيه في النهاية من سعادة ، وهي صورة محببة إلى الناس لأن فيها عناصر مكتملة . وقد أشار الدكتور شوقي ضيف إلى غزل بشار المادي المكشوف وعلّه « بأن بشاراً فارسي ، والفرس قوم متحضرون ، وقد دخلوا اللغة العربية ودخل معهم مجونهم وخرهم وغزلهم بالغلمان كها نجد عند أبى نواس ، كها دخل معهم تهتكهم وخلاعتهم وغزلهم الصريح كها هو الشأن عند

<sup>(</sup>٧٠) الكامل للميرد ٢: ٨٠.

<sup>(</sup>٧١) البيان والتبينُ ١ : ٢٧٧ .

بشار »(۲۲) وهذا يـوضح نقـطة هامـة وهى مدى تـأثير الحيـاة الاجتماعيـة والامتزاج بين الفرس والعرب على خيال الشعراء وتفكيرهم .

وقد ذكر له الدكتور شوقى ضيف (٧٣) أبياتاً في الغزل المادى المكشوف منها هذا البيت :

فَبِتْنَا مَعَا لَا يَخْلُصُ المَاءُ بِينَا إِلَى الصبح دون حاجبٌ وستُور (٢٤) ومنها هذان البيتان :

لا خير فى العيش إن دُمْنا كذا أبدا لا نـلتقـى وسبيـــل الْمُلْتَـقَـى نَهَجُ قـالــوا حـــرامُ تــلاقينــا فقلت لهم ما فى التلاقى ولا فى قُبُّلَةٍ حَرَجُ (٥٧) وأذكر له هذين البيتين :

قَمَرُ اللَّيلِ إذا مَا تَنْقَبَتْ وهي كَالشَّمسِ إذا لم تَنْتَقِبْ ربَّا بِتُ بِمَا مُسْتَبْشِراً في نعيم وتصابِ ولعبْ(٢٧١)

ويتضح التشبيه في قوله « قمر الليل » ، وإن كان من التشبيه البليغ لحذفه المشبه وأداة التشبيه . كما نجد التشبيه أيضا في قوله « هي كالشمس » ، ثم الطباق في قوله « ما تنقبت ولم تنتقب » . وجمع في صورته الضياء والجمال ، سواء كان هذا الضياء صادراً من القمر أو من الشمس ، فهو دليل استمراره طول الوقت .

ومن صور بشار التى تتضح فيها عناصر الحداثة هذه الأبيات التى تكشف عن أثر الثقافة الأجنبية على عقلية الشعراء وظهور المذاهب والقضايا العقلية التى تحدث بها المتكلمون كالقدرية والجبرية والأشعرية والمعتزلة ، يقول بشار ابن برد :

<sup>(</sup>٧٢) الفن ومذاهبه في الشعر العربي ٦٠.

<sup>(</sup>٧٣) الفن ومذاهبه في الشعر العربي ٦٤ .

<sup>(</sup>٧٤) المختار من شعر بشار للخالديين ٧٤١ .

<sup>(</sup>٧٥) الاغاني ٣: ٢٠٠٠

<sup>(</sup>۷۹) دیوان بشار بن برد ۱: ۳۲۲ .

خطبتُ على حَبْل الزَّمانِ لَعَلَّهُ خُلِقْتُ عِلَى مِا فَي غَلِيرٌ خُلِيرٌ ﴿ هَوَايَ ، وَلَوْ خُيِّرْتُ كُنْتُ الْمُهَلَّبَا أريدُ فَلاَ أَعْطَى ، وأَعْطَى فلَمْ أُرِدُّ وقَصَّرَ عِلْمِي أَنْ أَنَالَ الْمُغَيِّسَا وأَصْرَفُ عَنْ قَصْدِي وحِلْمِي مُبْلِغِي وَأَضْحِي وَمَا أَعْقَبْتُ إِلاَّ التعجُّيا(٧٧)

يُسَاعِفُني يَوْماً وقَدْ كيانَ أَنْكَبَا

جعل الزماني مأخوذاً من الزمام الذي يكون مع راكب الراحلة ، ويطلب من الزمان أن يساعفه على الرغم من أنه في أحيان كثيرة يكون ماثلا : وفي البيت الثاني يتضح أثر النزعة العقلية بذكره لمبدأ الاختيار والجبر وهما مذهبان عقليان تحدث بهما أصحاب علم الكلام . ويزيد المعنى إيضاحاً في البيت الثالث في قوله « أريد فلا أعطى » لأن الإرادة من مبدأ الاختيار ، كما أنه أشار إلى الغيب في كلمة « المغيبا » \_ وفي البيت الأخير يشير قوله « وأصرف » ، بالإضافة إلى قوله في البيت الثالث « علمي » إلى مذهب الصرفة والرجعة ، وهُو من الأحاديث الكلامية التي كانت تتردد في البيئة العباسية عن العلم اليقيني وغير اليقيني . وهكذا نجد في الأبيات السابقة تصويراً للبيئة العقلية التي كانت سائدة في ذلك الوقت ، وعلى الرغم من ذلك فالصورة فيها صدى للقديم ، على نحو قوله « حبل الزمان » و « أنكبا » .

ومن صور بشار المستحدثة التي يخالف فيها طريقة القدماء في التشبيه ، هذه الأبيات التي رسم فيها صورة حبيبته ، يقول بشار بن برد:

يالَيْلَى تَوْدَادُ نُبِكُوا مِن حُبِّ مِن أَحْبَبْتُ بِكُوا حَوْدَاءُ إِنْ نَظَرَتْ إِلَيْ لِكَ سقتك بِالعِينين خَرا وكانًا رَجْعَ حديثها قِطعُ الرِّيساض كُسِينَ زَهْرًا هَارُوتَ ينفُثُ فيه سِحْرًا له شيابها ذَهَباً وعِلْمَا ب صَفا ووَافَقَ منك فِطْرَا أُو بَدِيْنَ ذَاكَ أَجَدلُ أَمْرَا(٧٨)

وكانً تحت لسانها وتخَسالُ مسا بَمُسعَتْ عسليْ وكسأئها بَسرْدُ السسرا

<sup>(</sup>٧٧) المصدرنفسه ١: ٢٦٩، ٢٧٠.

<sup>(</sup>٧٨) الصدرنفسه ٤: ٦٩، ٧٠.

لم يلجأ بشار إلى طريقة الشعراء الجاهليين في التشبيه ، لم يعتمد على مجرد العلاقة الحسية بين طرق التشبيه للوقوف على وجه الشبه ، يلجأ بشار إلى تشبيه شيء معنوى بشيء حسى ، تاركاً في ذلك العنان لتصوراته في أن تحيك ما تريد من العلاقات بين الصور . ويقف الدكتور مصطفى ناصف عند هذه الأبيات قائلا : « من الجائز أن يكون لرجع الحديث أثر في إنعاش الجسم وإحياء النفس ، ومن الجائز أن يكون في قطع الرياض المكسوة بالزهر معنى الأنوثة والأمومة مقترنتين ، وشائع في شعر بشار وابن الرومي معاً هذا الضرب من الإحساس بخصب الحياة ، وما يسميه الأستاذ العقاد بالطبيعة الحيوية ، وصوت صاحبتنا فيه نمو الحياة وأنوثتها وحنان أمومتها معاً ، وبشار الشاعر يعرف أن الكلمة الملفوظة سر الحياة ، ويشير إلى هذا السرحين يتحدث عن يعرف أن الكلمة الملفوظة سر الحياة ، ويشير إلى هذا السرحين يتحدث عن صوتها هرا) .

وللدكتور نجيب محمد البهبيتي رأى في التجديد في الصياغة عند بشار ، يقول فيه : « وأما التجديد في الصياغة فلم يكن من بشار تجديداً اختيارياً وإنما كان عنده ابن تلك العاهة التي فرضها عليه القدر فرضاً لم يكن منه مهرب هرم، ومن هذا المنطلق رأى الدكتور البهبيتي أن التشبيه عند بشار كان تشبيها إيهامياً ، وأنه مال دون شعور منه إلى التشبيه التقريبي ناقيلا بذلك التشبيه إلى الغموض بعد أن كانت وظيفته التوضيح ، واعتمد به على الإيهام بعد أن كانت غايته الدلالة ، ويقول الدكتور البهبيتي : فهو يوضح محدوداً بغير معدود ، ويستشهد بالأبيات الرائية التي سقتها والتي يقول فيها بشار :

وكسأنً رَجْعَ حديثها قِطعُ الرِّيَاضِ كُسِينَ زَهْرَا

ويرى أن قارىء الأبيات الايقع فيها إلا على مفهوم موهوم غامض ها الله المنتور نجيب غامض ها أمال أكل وأترك مه هنا الدكتور أحمد كمال زكى يرد على الدكتور نجيب محمد البهبيتى فيها ارتآه من نظرة بشار إلى التشبيه ، يقول الدكتور أحمد كمال زكى : « فقد عرض بعض المحدثين لتشبيه بشار وقالوا إنه تشبيه إيهامى مجرد من الشكل واللون والجرم والتناسب لأنه أعمى ؛ ودلالات تشبيهه لذلك لابد أن تكون كلها تقريبية ، وعجيب أن هذا القول ينسحب على كل صور التشبيه

<sup>(</sup>٧٩) دراسة الادب العربي للدكتور مصطفى ناصف ١٦٩ ، ١٧٠ .

<sup>(</sup>٨٠) تاريخ الشعر العربي للدكتور نجيب محمد البهبيتي ٣٥٥ .

<sup>(</sup>٨١) تاريخ الشعر العربي ٣٥٧ .

لشاعر كبير له من الدقة والأصالة ما يبعد بصوره عن الوهم ، ويبدو أن القائلين أرادوا أن يربطوا بين عاهته وبين عملية التطوير الفنى التى حطم بها إطار الصورة القديمة ، وقد يكون لعماه دخل في تحول الصورة ذلك التحول ، إلا أننا نظلمه إذا فصلنا طبيعته عنه ، وقد كان ذكاؤ ه يعينه ، كثيراً على تحديد الصلة بين الحواس ، ويمكنه من الوقوف على إحساس الناس بمسميات الألوان ه(٨٢) ويتابع الدكتور أحمد كمال زكى حديثه قائلاً : بعد الصورة إذن عن المألوف بحيث تختلط الحواس فيها عملية يقظة من شاعر مدرك لما يفعل ، لقد أراد أن يقف سامعه على قدرته الخارقة على التجديد فشغلهم بحديث الألوان وجاء هذا الحديث في ديوانه كثيراً ، فقال مثلاً :

وحَــدِيــتُ كَــأَنَّــهُ قِــطَعُ الــرُّو ضِ زَهْتُهُ الصَّفْرَاءُ والحَمْـرَاء(٢٣) وقال يخاطب صاحبة له:

وإذا دَحَــلْنَــا فَــادْخُــلِي فِي الْحَــمْــرِ إِنَّ الْحُسْنَ أَحْمَــرُ (14) وقال في معركة :

كَأَمْا النَّقَعُ يُـومًا فَوقَ أَرْؤُسِهِمْ سَقْفُ كُـواكبهُ البيضُ الْبَـاتـير (٥٠٠)

والبيت الأحير يحدد موقفه من الألوان ، فهو مؤمن بأن الكواكب تضىء ، ويعرف عن السيوف أنها تلمع ، وعلاقة النور هنا مرتبطة بالبياض ، ومن ثم جمع بين الكواكب والسيوف في سهولة وصدق . إن عمى بشار لم يكن وحده سبباً في امتداد مذهبه في التشبيه ، حيث إنه يبعده بعداً عما ألفناه في الشعر القديم . كان بشار يقول :

لَهُ الْعَدَائِسِ يُسْتَمْلَحُ (١٠٠) لَحَالَى الْعَدَائِسِ يُسْتَمْلَحُ (١٠٠) ويقول:

كأنَّ نلجاً بين أسنايها مُستشركاً راحاً وتُقَّاحاً (١٨٠)

<sup>(</sup>٨٢) الحياة الادبية في البصرة ٣٨٢ ــ ٣٨٤ .

<sup>(</sup>۸۳) دیوان بشار بن برد ۱ : ۱٤٤ .

<sup>(</sup>٨٤) المصدر نفسه ٤: ٧٥.

<sup>(</sup>٨٥) نفسه ٤ : ٧٧ .

<sup>(</sup>۸٦) نفسه ۲ : ۸۰ . ۲

<sup>(</sup>۸۷) دیوان بشار بن برد ۲ : ۱۱۲ .

ويقول :

تَسُرُّ عَيْنًا وتلقى الشَّمْسَ عتبتها كَأَنَّمَا خُلِقَتْ منْ ضوءِ مِصْبَاح (٨٨)

فلا نكاد نحس إيهاماً ؛ بل نحس قدرة على التصوير وعلى اختيار عناصر الصورة من واقع حياته (٨٩) . وفي رد آخر للدكتور مصطفى ناصف على الدكتور البهبيتى فيها ذهب إليه من أن تجديد بشار كان عنده ابن عاهته ، يقول الدكتور مصطفى ناصف : « هناك شعراء مبصرون كثيرون حفلوا الغموض وآثروه على الوضوح ، وهذه الجبرية الساذجة لا تستقيم مع حرية الخلق وإرادة الإبداع ، ولكننا في هذا المقام نخطىء أخطاء كثيرة فنحسب أن التشبيه عماده البصر ورؤية العلاقات بين الأشياء ، والصورة في الشعر تخلق من المحسوس فكراً ، وتجد غير المرئى في المرئى . فالعلاقات المرئية تستمد قيمتها بما ترمز إليه من عواطف ومعان وقيم ، والشعراء يختلفون في مناهجهم ، منهم من يهتم من عواطف ومعان وقيم ، والشعراء يختلفون في مناهجهم ، منهم من يهتم بالعلاقات التي تنمى حاسة واحدة ، ومنهم من يحفل بتبادل الحواس وتفاعلها مثل بشار ، وما ينبغى أن يحمل تأثير الحواس بعضها في بعض محمل الضعف أو الغموض الذي لم يجد بشار بداً منه ، وإذا كان بشار رجلاً ضريراً فشعره الغامض الرائع صدر عن شاعر بصير ه (٩٠) .

وبعد هذه الردود على الدكتور البهبيتى ، أقول : بما لا شك فيه أنه كان لعمى بشار كبير الأثر فى شعره وفى تركيب صوره ، وعلى وجه الخصوص فيها يخص النزعة الحسية لديه ، وجنوحه إلى الغموض فى بعض الأحيان ، ولكننا نظلمه ونظلم معه الشعر والشعراء إذا انطلقنا من مبدأ أن الشاعر لا يستطيع إقامة علاقات صحيحة بين الأشياء إلا إذا رآها ، وإلا فأين المخزون النفسى والعقلى والعاطفى للشاعر ، وأين دقة ملاحظته ورهافة إحساسه ، وهل بإمكاننا أن نلغى ما تستوعبه ذاكرة الشاعر من قراءات وما يتمثله من ثقافات وما تختزنه أعماقه وروحه من تجارب إنسانية حية ؟ ومن قال بأن كل ما يأتى به الشاعر من صور يجب أن يقوم بالضرورة على ما هو موجود وعلى ما يراه بأم الشاعر من صور يجب أن يقوم بالضرورة على ما هو موجود وعلى ما يراه بأم عينه ؟ صحيح أن لفقد بشار البصر كان له الدور الكبير فى لجوئه إلى مبدأ التعويض فى كثير من صوره ، ولكنى لا أدرى كيف يكسر الدكتور البهبيتى

<sup>(</sup>۸۸) المصدرنفسه ۲: ۱۰۰.

<sup>(</sup>٨٩) انظر : الحياة الادبية في البصرة للدكتور أحمد كمال زكى ٣٨٧ \_ ٣٨٤ .

<sup>(</sup>٩٠) دراسة الادب العربي ١٦٨ .

بهذه السهولة أجنحة الشاعر الخيالية مرة واحدة ليجعل منه إنساناً عادياً غير قادر على التحليق ، وإني لأرى أن ما حققه بشار بن برد من تجديد على صعيد الصورة في منحها أبعاداً غير الأبعاد المنظورة والمرثية ، مبتعداً بها عما هو موجود في الحقيقة إلى عالم من الخيال الخصب ، لهو من الأهمية بمكان بحيث إنه يشكل نقطة ضوء ساطعة في تاريخ انتقالنا من الاتباع إلى الإبداع في شعرنا العربي . ومما سبق يتضح أن بشاراً كانت له صور تقوم على التشبيه والاستعارة ، وأن له صوراً أخرى ترسم لوحة متكاملة لا يمثل التشبيه والاستعارة فيها غير كونها وسائل فنية ، وأن بشاراً كان يهيىء لصوره عناصر النجاح من اختيار اللفظ المناسب المعبر والإكثار أحياناً من ألوان البديع ، وكانت صوره لا تقف عند المحسوس من الأشياء ، ولكنها تعُدته إلى وصَّف المعنويات أيضا . وفي ذلك يقول الدكتور محمد مصطفى هدارة: « فالواقع أن فن بشار الحقيقى الذي استحق من أجله أن يكون رأس المحدثين في البديع يكمن في صنعته الشعرية المعنوية أو في الصورة الشعرية التي عليها المعول الأول في ناحية الشكل في الشعر ١(٩١) . وأرى أنه لذلك جعله النقاد أول أصحاب البديع في الشعر ، وقد ساعدته شاعريته وخياله الخصب على أن يكون زعيم البديعيين لأنه فتح الطريق لمن أتوا بعده في الاتجاه نحو الصنعتين اللفظية والمعنوية البديعيتين ، ولهذا قال عنه الدكتور طه الحاجري فيها سبق : « وقوام البديع في جملته هو التحرر من الرسوم والتقاليد التي التزمها الشعر منذ العصر الجاهلي والخروج به إلى الحياة التي يحياها الشعراء وتحقيق التجاوب والملاءمة بينه وبينها ، وذلك ما استطاع بشار أن يحققه إلى أبعد مدى »(٩٢) .

<sup>(</sup>٩١) الشعر العربي في القرن الثاني الهجري ٥٧١ .

<sup>(</sup>۹۲) بشار بن برد ۳۲.

## الحداثة في الموضوع الشعرى :

إذا بحثنا عن معالم الحداثة في موضوع الشعر عند بشار ، يعني هذا في حقيقة الأمر تناول أغراضه الشعرية التي تأثّرت بالتيارات الأجنبية المتعددة ، وتلونت بألوانها المختلفة ، وإبراز ما فيها من سمات تدل على هذا التأثر ، ومن أهم هذه الأغراض التي يبدو عليها هذا التأثر واضحاً موضوع الغزل. ولاشك أن شعر الغزل في العصر العباسي ، قد تأثر تأثراً واضحاً ببعض التيارات الأجنبية التي كانت منتشرة في البيئة والمجتمع ، وتبدو سمات هذا التأثر واضحة في شيوع نزعة من المجون والإباحة في هذا الغزل ، من ذلك

حَسْبِي وحَسْبُ التي كَـلِفْتُ بَهـا أَوْ تُحْسِلُةً فِي خِسلاَلِهِ ذَاكَ وَلاَ أُو عَــضَّــةٌ في ذِرَاعِــهَــا ولَمَــا فــوق ذِرَاعـى من عَضَّهــا أَلْــرُ أَوْ كُلُسُ مِسَا تَحْتَ مِرْطِهَسَا بِيَدِى وَالْبَسَابُ قَدْ حَسَالَ دُونَهُ السُّسُّرُ

مِنَّى ومِنْهَا الحَدِيث والنَّظُرُ بَـأْسَ إِذَا لَمْ تُحَـلُلِ الْأَزُرُ والسَّاقُ بَرَّاقَةً خَلاَ حِلْهَا والصَّوْتُ عَالِ فَقَدْ عَلاَ الْبَهْرُ (١٣)

فهذه الأبيات وغيرها من الشواهد الشعرية ، على ما فيها من فحش وإسفاف خلقى ، تمجه أذواقنا ، وتضيق بها صدورنا ، تمثل ظاهرة غريبة في نشأتها وتطورها عن القيم العربية الأصيلة ، التي نجدها في شعر الجاهلية ، وعن القيم الإسلامية ، التي نجدها بعد ذلك في شعر القرن الأول الهجرى ، وفي ذلك يقول أحمد أمين : ﴿ قد كان فجور الأولين بسيطاً ساذجاً في ألفاظه ومعانيه كمعيشتهم ، وكان فجور الآخرين ممعناً في الوصف ، شامـلاً لكل مظاهر ومشاعر الشهوة ، يتخير أقبح اللفظ لأقبح المعنى »(٩٤) وفي هذا الشعر الفاضح يقول الدكتور شوقى ضيف : « وهو غزل لم يكن يعرفه العرب في العصور الماضية ، عصور الوقار والارتفاع عن درك الغرائــز النوعيــة . حقاً عرفوا الغزل الصريح ، ولكنهم لم يبلغوا مبلغ العباسيين في الصراحة وما وراء

<sup>(</sup>٩٣) ديوان بشار بن برد ٣ : ١٥٤ ، وانظر : الاغانى ٣ : ١٨٣ .

<sup>(9</sup>٤) ضحى الإسلام ١ : ١٩٣ .

الصراحة من الجهر بالفسوق والإثم دون رادع من خلق ، أو زاجر من دين هراه الله من على ،

وقد ظهرت هذه الظاهرة الغريبة عن البيئة العربية والروح الإسلامية ، بهذه الصورة البشعة ، نتيجة لعاملين ، أولاهما : شيوع بعض الأفكار والعقائد الأجنبية البعيدة كل البعد عن الروح العربية والإسلامية ، مثل الزندقة بما فيها من نزعة إلى الإلحاد ودعوة إلى الخروج على الدين والتحرر من فرائضه ، وظهور بعض المذاهب الفارسية القديمة كالمزدكية التى تبيح الملذة وتدعو إلى الاستمتاع بها ، وقد كانت هذه المذاهب معروفة في البيئة ومنتشرة في المجتمع ، ويكنني أن أضيف إلى ذلك ، ارتباط الزندقة بالمجون ، فقد حفظ لنا التاريخ أمثلة كثيرة لما كان بين الزنادقة والمجان من صحبة ، شارك فيها الزنادقة المجان في بجونهم وعبثهم ، وبثوا أفكارهم وعقائدهم بين صفوفهم ، لذلك كان هؤ لاء المجان لا يكتفون بالاسترسال مع ما تدعوهم إليه شهواتهم من صنوف الملذات ، ولكنهم يضيفون إلى ذلك تحريض الشباب على الملذة وترغيبهم فيها ، وذلك في مثل قول بشار :

قَالُوا : خَرَامٌ تَلاَقِينَا ، فَقَدْ كَسَلَبُوا مَسا فِي الْتِيزَامِ وَلاَ فِي قُبْلَةٍ خَسرَجُ مَنْ رَاقَبَ النَّاسَ لِم يَظْفَرْ بِحَاجَتِهِ وَفَازَ بِالطَّيِّبَاتِ الْفَاتِكُ اللَّهِجُ (٢٦)

وعن طريق الشعراء المجان ، انتشر المجون والغزل الفاضح في المجتمع العباسي ، وكان شعرهم يلقى رواجاً لدى كثير من الناس والشباب على وجه الخصوص ، وكها تقول رواية الأغانى : « لم يبق غزل ولا غزلة إلا ويروى من شعر بشار ، ولا نائحة ، ولا مغنية إلا تتكسب به ، ولا ذو شرف إلا وهو يهابه ه(٩٧) ويقول أحمد أمين في ذلك : « وبشار هو أحد أفراد العصبة الماجنة ، وهو أساس هذا البلاء الأجنبي ومصدره ، وهذا يؤكد لنا صحة ما قاله أحد الباحثين عن شعر بشار ، من أنه تبدو عليه مسحة مزدكية ه(٩٨).

والعامل الثاني في انتشار هذه الظاهرة ، هو انتشار الجواري والرقيق في هذا العصر بصورة لم يسبق لها مثيل في العصور السابقة ، وقد أدى هذا إلى نشر

<sup>(</sup>٩٥) العصر العباسي الأول ١٧٦، ١٧٧

<sup>(</sup>۹۶) دیوان بشار س برد ۲ ، ۵۲ ، ۵۷ ،

<sup>(</sup>٩٧) الاغاني ٢١ : ٢٩٦ ، ٢٩٧ .

<sup>(</sup>٩٨) ضحى الإسلام ١ - ١٩٥

التهتك والخلاعة في المجتمع ، وفتح الطريق أما الشعراء وبخاصة المجان ، ليعبروا في صراحة فاضحة عن هذا الفساد الخلقي ، وهنا يقول أحد النقاد المحدثين : « ومن المحقق أن هؤ لاء المجان والقيان هي اللائي دفعن المجتمع العباسي في بعض جوانبه إلى الفساد الخلقي ، إذ كن يعشن في بيوت النخاسة ، وكانت دوراً كبيرة للعبث واللهو ، ولم يكن يستمعن فيها إلا إلى أحاديث العشق والصبوة ، ومن حـولهن الشياطَـين الذين يستهينـون بكل شيء ، بل كان منهم من ينكر أصول الدين إنكاراً غارقاً في اللذة والمجون ، فطبيعي أن تسوء سيرتهن ، أو على الأقل سيرة طائفة منهن ، وأن يفتح ذلك الأبواب للغزل الإباحي الذي يدفع إلى الجشع الجسدي والذي لا يدع فارقأ بين الإنسان والحيوان »(٩٩) .

ومن هذا الاتجاه الذي ينزع فيه بشار منزعاً حسَّياً ، ويسير في نفس التيار الذي رأينا صوراً منه ، هذه القصيدة التي يستهلها بقوله :

قَــدُ لاَمَــني في خَـلِيــلَتي عُـمَــرُ واللَّوْمُ في غَــيْر كُـنْهــهِ ضَــجَــرُ قَسَالَ أَفِقُ قُلْتُ لاَ فَقَسَالَ بَسلَى قَدْ شَاعَ فَى النَّاسِ عَنْكُمَا الْخَبَرُ فَقُلْتُ وإِذْ شَاعَ ما اعْتِسَلَارِكِ م تَا لَيْسَ فيهِ عَنْسَدَهُمْ عُسُدُرُ

ماذًا عَلَيْهِم وَمالَهُم خَرِسُوا للوائِّم في عُـيُـوبِهم نَعظُرُوا

ففي هذه القصيدة يدور بينه وبين صاحبته حوار لا يخلو من التصريح عما كان بينهما ، مما يجعل هذه الحبيبة تدعو الله أن ينتقم لها منه ، ولعل أبرز ما في هذا الاتجاه من غزل بشار من معالم الحداثة والتجديد ، ما فيه من وضوح الغرض ، على خلاف ما كان عند شعراء الغزل السالفين . وقد تنبه أبو عبيدة إلى هذه الظاهرة حين علل لمنع المهدى لبشار عن الغزل ، فقال : « ليس كل من يسمع تلك الأشعار يعرف المراد فيها ، وبشار يقارب النساء حتى لا يخفى عليهن ما يقول وما يريد ، وأى حرة حصان تسمع قول بشار فلا يؤثر في قلبها ، فكيف بالمرأة الغزلة والفتاة التي لا هم لها إلا الرجال ١٠٠٠، ، ثم أنشد القصيدة السابقة . فمن معالم الحداثة في هذا الاتجاه من غزل بشار إذن ،

<sup>(</sup>٩٩) العصر العباسي الأول للدكتور شوقي ضيف ١٧٦ ، ١٧٧ .

<sup>(</sup>١٠٠) الاغان ٣: ١٠٢٨ ، ١٠٢٩ .

وضوح القصد ، وبيان الغرض ، وهذا يسلمنا إلى جوانب أخرى تكشف بدورها عن عناصر الحداثة والتجديد في هذا الشعر ، منها سهولة العبارة إلى الحد الذي يجعلها قريبة من لغة التخاطب ، واختيار الموسيقي الخفيفة(١٠١) .

أما الاتجاه الثاني في غزل بشار، فلا نجد الشاعر فيه متعلقاً بالحسِّية، بل نجده يذكر عذابه في الحب وما لا في من الحرمان فيه ، وأغلب غزله من هذا الاتجاه كان في جارية تدعى ( عبيدة ) وفيها يقول:

> هوی صاحبی ریخ الشمال إذا جرت وماذاك إلا أنها حين تنتهى عذ يرى من العُذَّال إذْ يَعْذِ لونني يقولُون لَـوْ عَزَّيْتَ قلْبـك الارْعَوَى إذا نطق القَوْمُ الجُلُوسُ فِإِنَّى

ويقول في عبدة أيضاً:

يُسزَهِّدن في حب عبدة معشسرٌ فقلت دَعُوا قلبي وما اختار وارتضى فها تُبصِرُ العينان في موضع الهوى وما الحسنُ إلاَّ كل حسن دعا الصبا ويظهر تعلق بشار بعبدة من خلال الأبيات التي يقول فيها:

> لم يَسطُلُ لسيلي ولكسن لم أنَسمُ وإذا قبلت لها جُبودي لَنَا نُـفُّسِى يــاعَبْــدَ عَـنَّى واعْـلَمى إِنَّ فِي بُسِرْدَيُّ جسسماً نساحِسلاً خَتَم الحُبُّ لِما في عُنْقِي

وأشْفَى لقلبى أنْ تَهُبُّ جنُوبُ تُنَاهَى وفيها مِنْ عُييدة طيبُ سفاهاً وما في العاذِلينَ لبيبُ فَقُلْتُ : وهـل للعـاشقـين قُلُوبُ مُكِبُّ كَأَنِّ فِي الجميع غريبُ (١٠٢)

قلوبهم فيهما غمالفة قلبي فبالقلب لا بالعين يبصر ذو اللب ولا تَسْمَعُ الأَذْنان إلاَّ من القلب(١٠٣) وألُّف بَينْ العِشق والعاشق الصبّ

ونَفَى عنى الكَرى طيفٌ أَلَمْ خــرَجَتْ بــالصَّمْتِ عن لا ونعم أننى ياعَبُدَ من كُسم وَدُم لوتوكات عليه لا نهدم مَوْضِع الْحَاتَم من أهل الذِّمم (١٠٤)

<sup>(</sup>١٠١) انظر : مقطوعته في جارية المهدى ، الاغاني ٣ : ١٠٧٧ .

<sup>(</sup>۱۰۲) دیوان بشار بن برد ۱ : ۲۰۳ ، ۲۱۳ .

<sup>(</sup>١٠٣) المصدرنفسه ٤: ١٧ ، ١٨ .

<sup>(</sup>١٠٤) المصدر نفسه ٤: ١٨٨ ، ١٨٨ .

وليست تلك الشواهد هي الوحيدة في شعر بشار بل نجد في شعره الكثير من الشواهد التي يسمو فيها الشاعر عن المتع الحسّي ، ويشكو ما يعانى من الحرمان ، ومن بينها قوله :

> خ طَطْتُ مِثَىالَهـا وجلسْتُ أَشْكُـو كأن عندها أشكو إليها سُقَى الله القِبَابِ بِسُلٍّ عَبْدَى وأئيامياً لنَما قَصْرَتْ وطالتْ منَ الْمُتصَـــدُيَــاتِ لِغَــيْرِ سُــوءِ مُنَعَّمَةً بجارُ الطُّرْفُ فيها إِذَا حَسَرَ الشَّبَابُ فَمُتْ حَسِلاً أصُـونُ عَن اللَّئـامِ لُبَـابَ وُدًى

إليها ما لَقِيتُ ملى انْتِحَاب هُمُــومي والشُّكَـاةُ ﴿ لِلهِ التَّــرابِ وبالشُرْفَيْنُ أيُّهُم القبابِ على فُرْعَانَ نَائِمَةَ الكِلاَب تسيل إذا مشت سين الحباب كأنَّ حديثها سُكْرُ الشَّراب فيا السلَّدُاتُ إلاَّ في الشَّبَابِ وأخْتَصُّ الأَكَارِمَ بِاللَّبَابِ(١٠٥)

ففي هذه الأبيات \_ على سبيل المثال \_ نحسّ بهموم الشاعر التي ين كوها إلى ذلك المثال الذي صنعه لحبيبته على الأرض ، ولكن شكاته تلهب، على التراب دون أن تشعر الحبيبة بآلامه في سبيلها ، وحزنه على الأيام التي كانت له معها .

ومن الشواهد التي يشكو فيها الشاعر ما يعانيه من الشوق بسبب رحير الأحباب عنه ، هذه الأبيات التي يقول فيها :

كَتمتْ عَوَاذِلِي ما في فُؤادِي وقُلْتُ لَفُنَّ ليتهم بَعِيدُ ففاضَتْ عَبْرَةُ أَشْفَقْتُ منها تَسِيلُ كَانًا وَابِلَهَا الفَرِيدُ فقالتْ قد بَكَيْتَ فَقُلْتُ كَلاً وهلْ يَبْكى من الشُّوقِ الجليدُ ولمكنى أصاب سواد عيني فقالوا مالد معها سواء فَقَبْـلَ دُمُوع عينــك خَبُّـرَتْنَــا

عُوَيْدُ قِلْي لِه طَرَفُ حديدُ أكلتا مُشْلَتيك أصاب عُودُ بما جُمْجَمْتَ زَفْرَتُكَ الصُّعُودُ

<sup>(</sup>۱۰۵) نفسه ۱ : ۲۷۲ ـ ۲۷۲

فسلما ودَّعونَا استقلُوا على صُهْبٍ هَوَادِيهِنَّ قُودُ شَكُوتُ إلى الغَرانِ ما ألاقى وقلتُ لَمُنَّ مَا يـومى بَجِيـدُ

فتلك صور غريبة للمحب الذي يجاول أن يخفى ما فى نفسه من الشوق ، ولكن على الرغم من تجلده ومحاولته الكتمان ، تظهر معاناته ولا تستقيم له حجة فى إنكار ما يحسّ به ، ولا يستطيع فى نهاية الأمر مواصلة التجلد ، فيفضى للغوانى بالمخبأ فى نفسه والآثار التى سيتركها رحيل الأحباب عليه .

#### الهجاء:

يعد الهجاء من أشد الأغراض الشعرية تأثراً بما يطرأ على البيئة والمجتمع من تغير وتالمور ؛ لأنه يقوم أساساً على تصوير القيم الخلقية والاجتماعية في البيئة ، شأنه في هذا شأن المديح ، مع فارق بسيط ، هو أن المدح يصور هذه المثل الخلامية والاجتماعية تصويراً إيجابياً ، أما الهجاء فيصورها تصويراً سلبياً . ﴿ بَالْهُجَّاءُ كُمَّا يَقُولُ الدُّكتُورِ مُحمد حسينَ : ﴿ يَصُورُ مَثْلُهُ الْأُعْلَى ﴾ ولكنه يصوره خلال سخطه وغضبه ، أو اشمئزازه واحتقاره ، فيصوره بطريق غير مباشر ، حين يصوره المادح بطريق مباشر »(١٠٧) ومن خلال النصوص التي وردت، عن بشار في الهجاء ، نجده يخرج على عمود الهجاء المعروف ، وهو سلب ، الصفات النفسية ، والمازن الذي سبق لى الوقوف على رأيه في الشاعر ، والذي رأيته لا يرتضي أن يكون الشاعر رأس المحدثين ، ويحصـر هجاءه أو اكثره في الفحش والبذاءة والإسفاف ، يقرر صراحة أن في غزل بشار وا مجائه جديداً لم يسبق إليه ، وأن ما بقى من شعره يضعه بين كبار الأدباء ، كَ نَمَا يَقُرِرُ أَنَّهُ خَرْجٌ عَلَى عَمُودُ الْهُجَاءُ ، وَأَنْ بَعْضُ الشَّعْرَاءُ الَّذِينَ كَانُوا ينتمون إلى أصول غير عربية قد ساروا في هذا الاتجاه ، ومن خلال ما ورد في شعر بشار من الهجاء تتضح لنا سمات هذا الموضوع في شعره ، يقول بشار في هجاء عبد الله بن قزعة :

خَليلًى مِن كَعْبِ أُعِينا أَخَاكُمَا على دهرو إنَّ الكريمَ مُعِينُ

<sup>(</sup>۱۰٦) ديوان بشار بن برد ٣ : ٥٠ ، ٥١ ٠

<sup>(</sup>١٠٧) الهجاء والهجّاءون في الجاهلية ١٥ .

ولا تَبْخَلاَ بُخْلَ ابنِ قرْعَةَ إنَّهُ إذا جِنْتَهُ فَى حاجَهِ سَدَّ بَسابَهُ إذا جِنْتَهُ السكينُ طار فؤادهُ كَانَ عُبيْدَ الله لم يَلْقَ ماجِداً فقُلْ لأبى يَحْنَى مَتى تُدْرِكُ العُلى

خَسَافَةَ أَنْ يُسرُجَى نَـذَاه حَسزِينُ فَـلا آسلُقَــهُ إِلاَّ وَأَنْتَ كَسمِـينُ خَسَافَسَةَ سُؤْلِ واعتسراه جُنسوُنُ ولم بَسَدْرِ أَنَّ المُكْسرُمَساتِ تكُسونُ وفى كلِّ معروفٍ عليك يَمِنُ(١٠٨)

فالهجاء بالبخل من الصور المعروفة فى الشعر ، ولكن الجديد هنا ، تلك الصورة الساخرة التى تجعل بشاراً يرى الرجل يحزن ، لأنه يتوهم أن أحداً سوف يطلب منه النوال ، وأنه حين يسلم على واحد من الناس يضطرب ويعتريه ما يشبه الجنون مخافة أن يسأل شيئاً ، وكأن هذا الرجل لم ير فى حياته إنساناً كريماً أو أن المكرمات تكون بين الناس .

ومن هذا النمط قوله يهجو العباس ، بن محمد العباسي :

ظِلَّ اليَسَارِ على العَبَّاسِ مَهْدُودُ إِنَّ الكَرِيمَ لَتَخْفَى عَنْكَ غُسْرَتُهُ وللبَخيلِ على أَمْسَوَالِهِ عِلَاً إِذَا تَكُرَّهْتَ أَنْ تُعْطِى القليلَ الرَّمْ أَوْرِقْ بِخَيرِ تُرْجَى للنَّوَالِ فَمَا أُورِقْ بِخَيرِ تُرْجَى للنَّوَالِ فَمَا بُتْ النَّوَالُ ولا تَمْنَعْكَ قِا لتُهُ

وقَلْبُسهُ أَبَداً فِي الْبُخْسِلِ مَعْقُسودُ حَتَى تَسَرَاهُ غَنِيسًا وهْسَوَ جُهُسودُ زُرْقُ العُبُونِ عليها أَوْجُسهُ سُودُ تَقْدِرْ علي سَعَةٍ لم يَظْهَرْ الجُودُ يُرْجَى الثَّمَارُ إِذَا لم يُورِقُ العُودُ فَكُلُّ ما سَدَّ فَقْراً فَهْوَ خَمُودُ (١٠٩)

وسلب صفة الجود من المع انى التى طرقها الشعراء من قبل ، ولكن الشاعر يتلطف فى هذا المعنى ، ويص ور ما يتغلل به العباس فى صورة بشعة تمقتها النفس ، كما نجده يجعل البخل صفة ملازمة له ، وسجية من سجاياه ، بحيث أصبح لا يرجى منه خور ، ولا يؤمل من ورائه معروف ، ولقد كان هذا الهجاء مؤلماً لقوم اعتدوا بالكرم وتوارثوا الافتخار به ، ولم يقلل من تأثيره أنه يخلو من السباب والإسفاف .

<sup>(</sup>۱۰۸) دیوان بشار بن برد ؛ ۲۳۳ ، ۲۳۴ .

<sup>(</sup>١٠٩) المصلر نفسه ٣ : ١٢١ ، ١٢٢ .

بيحة التي يرسمها بشار لمن يهجوه هي البذور الأولى وربما كانت الصور الق ، الرومي ، وحوَّلها إلى صور ساخرة ، عـل أننا التي نماها \_ فيها بعد \_ ابن الصور الساخرة في شعر بشار ، وقد تصطبغ هذه لا نعدم أن نجد مثل هذه اد حسن التعليل ، على نحو ما نجد في قوله : السخرية في هجائه بالمبالغة و-ن خفيفاً في كفَّةِ المِسرَانِ كسا ربما يشقل الجليس وإن القَـوْ مِ ثقيلً يُسرْب على ثَهْلانِ ولقد قلتُ إذا أَطَلُّ على ال حَلَتْ فَسُوْقِهَا أَبِسَا سَفْيَسَان (١١٠) كيْفَ لا تَحْمِلُ الْأَمَانَةَ أُرهِ

فأى شيء هذا الرجل الثقيل ، الذى تشعر بثقله كل كلمة في الأبيات ؟ إن هذا الرجل ثقيل غاية الثقل ، , ويعكس الشاعر إحساسه بثقله من خلال المطابقة بين الثقل والخفة .

ومن هجائه اللاذع ما يسوقه أبواد 'فرج (١١١) من أن أعرابياً دخل على مجزأة ابن ثور السدوسي وبشار عنده وعليه بزة الشعراء ، فقال الأعرابي : من الرجل ؟ فقالوا : رجل شاعر ، فقال . ' أمولي هو أم عربي ؟ قالوا : بل مولي ، فقال الأعرابي : وما للموالي وللا 'شعر ا . وقد أغضب هذا القول بشاراً ، فأنشد قصيدة في ذم الرجل وقومه وفيها يقول :

خليل لا أنام على اقْتِسَادِ سَأَخْبِرُ فَاخِرَ الأَعْرَابِ عَنَى الْحَينَ كَسِبُ بَعْدَ العُرى خَرَّا أُحينَ كسبتُ بَعْدَ العُرى خَرَّا تُفَاخِرُ يابنَ داعِيَةٍ ورَاعٍ وكُنْتَ إِذَا ظَمِئْتَ إِلَى قَرَاحٍ تسريعُ بخَطْبِهِ كِسَرَ الموالي وتَعْمَدُو للقَنَافِلَ تَدُريها وتَعْمَدُو للقَنَافِلَ تَدُريها وتَعْمَدُو للقَنَافِلَ تَدَريها

ولا ﴿ آبَى على مَلُق وجَارِ وعَدْ لَهُ حِينَ سَأَذُنَ بِالفَخَارِ وعَدْ لَهُ حِينَ سَأَذُنَ بِالفَخَارِ ونا ذَمْتُ الكِرَامَ على العُقَارِ بَنِي الا أُحْرَار حَسْبُكَ مَنْ خَسَارٍ مُسَرِحُ تَ الكَلْبَ في ذَاكَ الإطارِ ويُنْسِيد كَ المكارمَ صَيْدُ فارٍ ويُنْسِيد كَ المكارمَ صَيْدُ فارٍ ولم تَعْقِيلُ بِدُرَّاجِ السَدِّيارِ ولم تَعْقِيلُ بِدُرَّاجِ السَدِّيارِ وتَرْعَى الضَّانُ بِالبَلَد القِفَارِ وتَرْعَى الضَّانُ بِالبَلَد القِفار

<sup>(</sup>۱۱۱) ديوان بشار بن برد ٤ : ۲۲۱ ، ۲۲۱ .

<sup>(</sup>١١١) الأغاني ٣: ١٠١٢ ، ١٠١٣ .

فَلَيْنَىكَ صَائِبٌ فِي حَسرٌ نَساد مَـقَـامُـكَ يَسْنَسُا دَنُسٌ عَلَيْنَسا وفَخْسَرُكَ بَسِينٌ خِنْسَزِيسِ وكَلْبِ عَسَلَى مِثْسَلِي مِنَ الْحَسَدَثِ الْكِبَسَارِ

وعلى الرغم من نزعة الشعوبية الواضحة في الأبيات ، فإنها شديدة الإيلام ، وقد دفع ذلك مجزأة إلى أن يقول للرجل : « قبحك الله ! فأنت كسبت هذا الشر لنفسك ولأمثالك «(١١٢) .

# المديح:

وأول ما يلفت النظر في هذا الموضوع احتذاء الشاعر للنمط التقليدي ، والسير على البناء القديم ، ولم يكن بشار يصدر فيه عن عاطفة غير عاطفة الطمع في العطاء ، وشعره في هذا الموضوع ــ وإن فقد صدق الإحساس ــ تظهر فيه قوة الصياغة ، والتمكن من الصنعة الشعرية . وقد يتضح ذلك في الأبيات التالية من قصيدة يمدح فيها عقبة بن مسلم ، حيث يقول بشار :

حَيِّيَما صماحمين أمّ العملاء واحمدرًا طَرْف عينهما الحموداء إنَّ في عسيسنها دواءً وداء أيها السَّائلي عن الحزم والنجدة إنّ تلك الخسلال عنسد ابس سلم كخراج السهاء سَيْبُ يديه حـرّم الله أن تَـرَى كـابن سلم يسقطُ السطير حيث ينتسثرُ الحَتْ ليس يعطيك للرُّجاءِ ولا الخو إغما لملة الجمواد ابسن سلم لا يهساب الموغى ولا يعبسد المسا أريحي له يد تميطر السنب

لملم والسدَّاءُ قبسل السدُّواءِ والبيأس والقبوى والوفياء ومريدا من مثلها في الغُناء لمقسريس ونساذج السدار نساء عقبة الخبير مسطعم الفقراء وتغشى منازل السكرماء فِ ولكن يلدُّ طعْمُ العطاءِ في عبطاء ومسركب للقاء ل ولسكسن بمسيسته لسلسناء سل وأخرى سمّ على الأعْدَاءِ(١١٣)

<sup>(</sup>١١٢) المصدر نفسه ٣: ١٠١٢ .

<sup>(</sup>۱۱۳) ديوان بشار بن برد ۱ : ۱۰۷ ، ۱۱۳ .

تبدو في هذه الأبيات نزعة بشار إلى تقليد القدماء ومحاكاة شعراء الجاهلية في مخاطبة المصاحبين كأنها رفيقاه في رحلته وهي صورة قديمة وهذا واضح في قوله: «حبيا صاحبي». وفي الأبيات من «أيها السائلي» إلى «حرم الله» نجد صورة تقليدية للمدح، حيث كان القدماء يمدحون شخصاً بالكرم، وأن كرمه وفير كالغيث، وهذه صورة مألوفة، فقد شبه الشاعر ممدوحه بالغيث يكرم القريب والبعيد والفقير. وفي قوله: «يسقط الطير حيث ينتثر الحب فيه حسن تعليل لكثرة وفود الناس على منزله فهو كريم، وحيث يوجد الحب تأتى الطيور لتأكل. ومن الأوصاف التقليدية للمدوح أيضاً وصفه بالشجاعة والإقدام في مواقف الحرب، وهذا واضح في قوله: « لا يهاب الوغي » وفي قوله: « وأخرى سمّ على الأعداء ». وهكذا كان بشار ـ في مديحه ـ يحافظ على الصورة الموروثة للغة على الرغم من أنه عاش في المدينة وتأثر بثقافتها الممتزجة بالثقافات الأجنبية المتعددة.

ومن شعره في المديح قوله يمدح المهدى :

تَجَالَلْتُ عَنْ فِهْ وعَنْ جَارَتَىْ فِهْ وَصَالَتْ سُلَيْمَى فِيكَ عَنسا جَلاَدَةً أَخِى فِي الْهَوَى مَالَى أَرَاكَ جَفَوْتَنَا أَخِى فِي الْهَوَى مَالَى أَرَاكَ جَفَوْتَنَا وَاخْرَجَنى مِنْ وِزْرِ خَمْسِينَ حِجّةً وَاخْرَجَنى مِنْ وِزْرِ خَمْسِينَ حِجّةً دَفَلْتُ الهَوَى حَيّاً فَلَسْتُ بِزَائِر وَمُصْفَرَة بِالزَّعْفَران جُلُودهَا فُرُبٌ ثِقَالِ الرِّدْفِ هَبَّتْ تَلُومُنى وَلُورِي المُسْتَ تَلُومُنى وَرُبُ مَبْتُ تَلُومُنى وَلَورِهَا مَن المُورِهَا تَرَوْمُنى وَلَورَهَا الرَّدْفِ هَبَّتْ تَلُومُنى وَلَورَهَا المَرْدُفِ هَبَّتْ تَلُومُنى وَلَورَا المُؤْمِنِينَ مُحَمَّد وَلَا المِي المُؤْمِنِينَ مُحَمَّد وَلَا المِي المُؤْمِنِينَ مُحَمَّد وَلَورَا المَورِينَ مُحَمَّد وَلَورُونَا المَورَانِ مُحَمَّد وَلَيْ المُؤْمِنِينَ مُحَمَّد وَلَيْ المُؤْمِنِينَ مُحَمَّد وَلَيْ المُؤْمِنِينَ مُحَمَّد وَلَورَا المَورِينَ المُؤْمِنِينَ مُحَمَّد وَلَيْ المُؤْمِنِينَ مُحَمَّد وَلَيْ المُؤْمِنِينَ مُحَمَّد وَالْمُونِينَ مُحَمَّد وَلَيْ المُؤْمِنِينَ مُحَمَّد وَالْمُونِينَ مُحَمَّد وَالْمُنْ فَيْ الْمُعَنْ الْمُعَلِينَ مُحَمَّد وَالْمُعَنِينَ مُحَمَّد وَالْمُونِينَ مُحَمَّد وَالْمُنْفِينَ مُحَمَّد وَالْمُنْ الْمُعْلَى الْمُونِينَ مُحَمَّد وَالْمُونَ الْمُعْرِينَ مُحَمَّد وَلَا المَاسِينَ المُؤْمِنِينَ مُحَمَّد وَالْمُنْ الْمُعْرِينَ مُحَمَّد اللَّهُ الْمُعْلَى الْمُعْرِينَ مُحَمَّد اللَّهُ الْمُعْرِينَ مُحَمَّد اللَّهُ الْمُعْرِينَ مُحَمَّد اللَّهُ الْمُعْرِينَ مُحْمَد اللَّهُ الْمُعْرِينَ الْمُعْرِينَا الْمُعْرِينَ الْمُعْرِينَا الْمُعْرِينَ الْمُعْرِينَ الْمُعْرِينَ الْمُعْرَانِ الْمُعْرِينَ الْمُعْرِينَ الْمُعْرِينَ الْمُعْرِينَا الْمُعْرِينَ الْمُعْرِينَ الْمُعْرِينَ الْمُعْرِينَ الْمُعْرِينَ الْمُعْرِينَا الْمُعْرِينَ الْمُعْرِيْنَ الْمُعْرِينَا الْمُعْرِينَ الْمُعْرِينَا الْمُعْرِينِ الْمُعْرِينَا الْمُعْرِينَ الْ

وَوَدَّعْتُ نُعْمَى بِالسَّلاَمِ وَبِالبِشْرِ مَحَلَّكُ دَانٍ وَالسِّيْسَارَةُ عَنْ غَفْرِ وقَدْ كُنْتَ تَقْفُونَا على العُسْرِ وَاليُسْرِ وزَوْرَةِ أَمْسِلاَكُ أَشُدُّ بَهِا أَزْرِى فَتَى هَاشِمِي يَقْشَعِرُ مِنَ الوِزْرِ سُلَيْمَى ولاَ صَفْرَاء ما قَرْقَرَ القُمْرِي إذا حَلِيَتْ مِثْلَ الهرَقْلِيَّةِ الصَّفْرِ ولوْ شَهدَتْ قَبْرى لَصَلَّتْ على قَبْرى ِ وراعَيْتُ عَهداً بَيْنَنَا ليس بِالخَثْرِ لقَبَلْتُ فَاهَا أَوْ جَعَلْتُ بِهَا فِطْرى (١١٤)

<sup>(</sup>۱۱٤) ديوان بشار بن برد ٣ : ٢٥٥ \_ ٢٥١ .

ويمضى في هذه القصيدة ذات المطلع التقليدي الذي يبدأ بالغزل ، وينتقل منه إلى مدح المهدى ، وهو يحافظ على جمال الصياغة وقوة الألفاظ ، كما أنه لا يمدح الخليفة بغير الكرم والشجاعة ، وأنه ورث الخلافة عن آبائه . ولعل تمسك بشار في مديجه بقوة اللغة من الأمور التي جعلته على تقدير المحافظين من النقاد وعلماء اللغة ، وجعلتهم يستشهدون بشعره في بعض الأحيان ، وقد كان بشار يعني بشعره ، وقد قيل له : « ليس لأحد من شعراء العرب شعر إلا وقد قال فيه شيئاً استنكرته العرب من ألفاظهم وشك فيه ، وأنه ليس في شعرك ما يشك فيه ، قال : ومن أين يأتيني الخطأ ! وللت هنا ، ونشأت في حجور ثمانين شيخاً من فصحاء بني عقيل ما فيهم أحد يعرف كلمة ونشأت في حجور ثمانين شيخاً من فصحاء بني عقيل ما فيهم أحد يعرف كلمة من الخيطا ، وإن دخلت إلى نسائهم فنساؤ هم أفصح منهم ، وأيفعت فأبديت ، فمن أين يأتيني الخطأ » (١١٥)

وليس معنى ذلك أن شعر بشار قد جاء صورة مكررة من شعر سالفيه ، فذوق العصر واضح فى هذا الشعر ، على الأقل فى حسن الانتقال ، وبراعة الاستهلال ، هذا بالإضافة إلى دقة التصوير ورقته ، وغلى الجملة لم يكن تجديد بشار فى فن المديح عميقاً عمق تجديده فى الفنون الأخرى ؛ فهو لا يخرج على المدح بالصفات التى مدح بها السابقون ، وإن افتن فى الصياغة ، ومن ذلك قوله :

لَمْتُ بِكُفِّى كَفَّه ابتغى الغنَى ولم ادْرِ انَّ الجُودَ مِن كَفِّه يُعْدِى فَلا انا منه ما افاد ذوو الغِنَى أَفَدْتُ وأَعْدَانِي فَأَفْنَيْتُ ما عندِى

فالصفة التى يقدمها للممدوح هى الصفة التى نجدها عند من سبقه من شعراء المديح ، بل وعند من جاء بعده من هؤلاء الشعراء ، ولكن بشاراً جاء بها فى معرض جديد ، مما جعل عللاً من علماء اللغة هو أبو عمرو بن العلاء يجعله أمدح الناس(١١٦) إن بشاراً فى مديحه فد جعل من القديم أساساً له ، فهو لم ينفصل عنه ، واستمد عناصره أو كثيراً منها من هذا القديم ،

<sup>(</sup>١١٥) الاغانى ٣: ٩٩٥، ٩٩٦.

<sup>(</sup>١١٦) المصدر نفسه ٣: ٩٩٦.

ولكن ذوقه الحضرى ، وحسّه الفنى لم يغيبا عنه ، وإلى مثل ذلك يذهب الدكتور شوقى ضيف فيقول : «على الرغم مما فى فن بشار من نواح حسّيه خارجة ، نجد كثيراً من النقاد يرونه أول من نهج للعباسيين طريقتهم الجديدة ، وقد كانت هذه الطزيقة تعتمد على القديم من حيث مجيئها على الأطر التقليدية ، حتى لتبدو من حيث الظاهر ذات نزعة محافظة ، خاصة فى المديح ، ففيها جزالة التعبير ، وقوة البناء ، والوقوف بالأطلال ، ووصف الصحراء ، لكن ذوق العصر لا يغيب عنها ، إذ نجد فيها المدقة ، واستنباط المعانى وتوليدها ، كما أن فيها رقة التصوير ، وعلى الجملة كان بشار يسك بالقديم فى شكل القصيدة ، أما المضمون فكان فيه الكثير من عقله وذوقه وثقافته ، ولعل هذه الطريقة التي سلكها بشار السبب فى الرضا الذي ناله من المحافظين والمولدين على السواء ، (۱۱۷) أى أن بشاراً طرق المعانى التي طرقها القدماء من الشعراء ، ثم صاغها بفكر جديد لا تعقيد ولا تكلف فيه ، إذ كان المعراج الثقافة العربية بالثقافات الأجنبية ، بالإضافة إلى أن بشاراً كان فارسى الأصل ، دخل كبير فى صنعته الشعرية التي اختلفت عن الصنعة الشعرية عند الشعراء القدامي .

<sup>(</sup>١١٧) الفن ومذاهبه في الشعر العربي ١٥٢ ، ١٥٣ .

الفصل الثانى

#### مولده ونشأته:

ولد أبو نواس<sup>(۱)</sup> بين ( ١٤١ و ١٤٥ هـ ) في خوزستان من بلاد العجم ، وانتقل به والداه وهو طفل إلى البصرة فنشأ فيها . ويظهر أن أباه مات وتركه صغيراً في كفالة أمه ، فسلمته إلى عطار ليتعلم تلك المهنة . ثم لا نلبث أن نراه حوالى الثلاثين من عمره ، وقد استقر في بغداد ومدح الرشيد واتصل ببلاطه . ويقول ابن رشيق : إنه كان نديم الأمين طول خلافته (٢) . أما كتاب الفخرى فينقل لنا أنه كان من شعراء الفضل بن الربيع المنقطعين إليه (٢) . وليس من تناقض بين القولين ؛ فإن الفضل كان حاجب الرشيد ومن رجال دولته والوزير المقرب في دولة الأمين ، فقد يكون اتصل به أولا ثم نادم الأمين ومدحه . وتوفي بين ( ١٩٦ و ٢٠٠ هـ ) في الفتنة قبل قدوم المأمون من خراسان .

<sup>(</sup>١) انظر في أبي نواس وترجمته وشعره: الشعر والشعراء لابن قتيبة ٢: ٧٩٦ ، وطبقات الشعراء لابن المعتر ١٩٣ ، والأغاني للاصفهاني (طبع ساسي) ١٨: ٢ ، وتاريخ بغداد ٧: ٣٣٠ ، وتاريخ دمشق لابن عساكر ٤: ٢٥٤ ، وشذرات الذهب لابن العماد ١: ٣٤٥ ، ومرآة الجنان لليافعي ١: ٤٤٩ ، والموشح للمرزباني ٢٦٣ ، وأخبار أبي نواس لابن منظور ولأبي هفان ، وأبو نواس وألحان الحان للدكتور عبد الرحمن صدقي ، وأبو نواس للعقاد ، ومقالات الدكتور طه حسين عنه في حديث الاربعاء (الجزء الثاني) ، وأبو نواس للدكتور عمر فروخ ، وأبو نواس لعبد الحليم عباس ، وديوانه (طبعة اسكندر آصاف) ، وديوانه (تحقيق أيفالد فاغنر) ، وديوانه (تحقيق أعد عبد المجيد الغزالي) .

<sup>(</sup>٢) العمدة ١ : ٢٢ .

<sup>(</sup>٣) الفخرى لابن الطقطقي ١٥٧.

نشأ أبو نواس فى العصر الذهبى للخلافة العباسية ، عصر القوة والرخاء ، ومن يطلع على الحياة الاجتماعية يرى أنها كيف كانت بغداد فى ذلك العصر ، من حيث غناها وعمرانها وبذخ المترفين فيها . ومن يطالع أخبار الأمراء والوزراء ومن إليهم من أرباب الغنى ، وكيف كانوا يتمتعون بأسباب الحضارة من عبيد وجوار وقصور ، ويسترسلون فى سبل اللهو من شرب وغناء ورقص ، يعرف شيئاً عن الجو الذى وجد فيه أبو نواس والذى كان له كبير تأثير في حياته وشعره .

طبع أبو نواس على الظُرف والمجون ، وأوقعته الأقدار في صحبة والبة بن الحباب ، فأخذ عنه مذهبه في الشعر والحياة . وكان الشعر وقتشذ في أيدى عصبة من أهل الإسراف والخلاعة ، أذكر منهم : مطبع بن إياس ، حماد عجرد ، مسلم بن الوليد ، داود بن رزين ، الحسين بن الضحاك ، الفضل المتاشى ، عمر الورّاق ، على بن الخليل ، اسماعيل القراطيسي وأمثالهم . يفول أبو الفرج الأصفهاني : « كان مألفاً للشعراء فكان أبو نواس وأبو العتاهية ( طبعاً قبل تزهده ) ومسلم وطبقتهم يجتمعون عنده ويقصفون ويدعو لهم القيان وغيرهن من الغلمان هوائه .

في عصبة كهذه العصبة وقع أبو نواس ، وليس شعره لدى التحقيق إلا مرآة لحياته وأحوال معاصريه ، ولقد بلغ من التمادى في عبثه وتهتكه أن صار مثلاً في ذلك .

روى الحُصّرى « إنه لما خلع المأمون أخاه الأمين ووجه بطاهر بن الحسين لمحاربته كان يعمل كتباً بعيوب أخيه تقرأ على المنابر بخراسان . فكان مما عابه به أن قال إنه استخلص رجلاً شاعراً ماجناً كافراً يقال له الحسن بن هان ، استخلصه ليشرب معه الخمر ويرتكب المآثم ويهتك المحارم » . ثم يقول : « ويقوم بين يديه رجل فينشد أشعار أبي نواس في المجون »(٥) وإننا لنظلم أبا نواس إذا حصرنا حياته وأدبه في هذه الدائرة التي وضعته فيها كتب المأمون ؛ فقد كان غير ذلك ، ولكن المجون غلب عليه ، وفي سبيله صرف مواهبه .

<sup>(</sup>٤) الاغاني ٢٠: ٨٨.

<sup>(</sup>٥) زهر الأداب ٢ : ١١١ .

وقال أبو عبد الله الجمّاز يصف أبا نواس: «كان أظرف الناس منطقاً ، وأغزرهم أدباً ، وأقدرهم على الكلام ، وأسرعهم جواباً ، وأكثرهم حياء . . . وبعد أن يصف شكله ولونه يقول : وكان فصيح اللسان ، جيد البيان ، عذب الألفاظ ، حلو الشمائل ، كثير النوادر ، وأعلم الناس كيف تكلمت العرب ، راوية للأشعار ، علامة بالأخبار ، كأن كلامه شعر موزون »(٢) .

وقال أحد النقاد المحدثين: « كان الرجل واسع المعرفة ؛ متصلاً بحياة عصره السياسية والفكرية ، ولكن انصرافه إلى الخمر واسترساله في الموبقات حالا دون أن يترك لنا أثراً أدبياً كبيراً في غير سخائف الحياة ، (٧).

# معالم الحداثة في شعر أبي نواس:

يعتبر أبو نواس من أكثر شعراء العصر العباسى تصويراً لعصره ولجوانب من النفس الإنسانية ، مستخدماً كل ما وصل إليه من الفاظ وأساليب وصور ومعان يدخلها في صياغته الفنية في براعة وحنكة . وقد اعتبرت ثورة أبي نواس على الأطلال تجديداً في العصر العباسى ، وفي الواقع هو تجديد في بداية القصيدة أي تغيير في النهج العام للقصيدة . وهو لم يكن يدعو إلى تجنب أساليب القدماء في وصف الأطلال والبكاء عليها وحدها ، وإنما كان يدعو إلى تجنب معاني القدماء في المعاني وفي الألفاظ جميعاً ، كان يريد ألا يستعير المحدثون معاني القدماء ، لأن لهم معانيهم ولهم حياتهم ، وكان يريد ألا يسرف المحدثون في استعارة الفاظ القدماء ، لأن لهم الفاظهم أي لأن لغتهم تطورت كيا تطورت حياتهم ، أو لأن حياتهم تطورت ، فيجب أن تتطور اللغة لتلاثم هذه الحياة . حدثت معان لم يكن يألفها القدماء ، فيجب أن تحدث لهذه المعاني الفاظ غير الألفاظ التي ألفها القدماء ، رقت حاشية الحياة الحديثة وظهر فيها الترف ولين العيش ، فيجب أن تصطنع الألفاظ الرقيقة لهذه الحياة الرقيقة ، وهنا يقول الدكتور طه حسين : « ومن هنا نفهم أن أبا نواس كان أشد الناس وهنا يقول الدكتور طه حسين : « ومن هنا نفهم أن أبا نواس كان أشد الناس

<sup>(</sup>٦) المبدرنفسه ١ : ٢٠٤ .

<sup>(</sup>٧) أمراء الشعر العربي في العصر العباسي للدكتور أنيس المقدسي ٧٧.

<sup>(</sup>٨) حديث الأربعاء ٢: ٩٦.

إلحاحاً في تغيير الأسلوب الشعرى ، وتجديد اللفظ والمعنى ١٥٨٠ .

## الحداثة في لغة أبي نواس:

كان أبو نواس يتمتع بمقدرة لغوية فائقة قد أجمع عليها القدماء ، وتفوقه المغوى كان حصيلة تمرس طويل بالقديم وسعيه لمعرفة كل دقائقه ، ولئن كان أبو نواس أكثر ارتداداً إلى لغة القديم وأسلوبه في قصائده التقليدية ، فإنه استطاع بمقدرته اللغوية أن يطوع لغته وأسلوبه في خدمة الجديد في قصائده المستحدثة . والمعروف عن أبي نواس أنه كان من المطبوعين الذين يأتون بالشغر دون تكلف أو تصنع ، وهذا ما جعل لغة أبي نواس فيضاً زاخراً تعبر عن الحياة كما كان يراها ويعيشها وكما كانت تنعكس في نفسه . وسبّقُ أبي نواس في ميدان اللفظ ظاهرة واضحة في شعره ، فلقد برع في خلق التوازن بين نواس في ميدان اللفظ ظاهرة واضحة في شعره ، فلقد برع في خلق التوازن بين ألفاظه ومعانيه ، فاللفظة عند أبي نواس ناضجة منتقاة ، مدروسة تجمعها والمعنى أواصر الفن وروابط الإيجاء ولئن حرص أبو نواس أن يعكس صورة العصر من خلال ألفاظه عن طريق دلالاتها أو تزيينها بضروب البديع ، فإنها العصر من خلال ألفاظه عن طريق دلالاتها أو تزيينها بضروب البديع ، فإنها العصر من التماسك وقوة الطبع ما جعلها تبلغ الذروة في التعبير الشعرى .

وإذا ما أخذنا قصائده المستحدثة التي طرق فيها موضوعات الخمر والغزل ، رأيتا إلى أي حد استطاع أبو نواس أن يسخر لغته في خدمة الجديد ، فالغزل — على سبيل المثال — كان أكثره يتخذ مادة للغناء ، وقد أثر الغناء في لغة شعر الغزل ؛ فأكثر المغنين والمغنيات كانوا من الجواري والرقيق ، وطبيعي أن يضطر ذلك بعض الشعراء إلى صياغة شعرهم في أسلوب سهل واضح ، حتى تستطيع هذه العناصر الأجنبية أن تفهمه وتحفظه بسرعة ثم تذيعه بين الناس ، يضاف إلى ذلك أن أكثر غزل أبي نواس في جنان وفي غيرها من الجواري كان يكتبه على شكل رسائل ، وأغلب الظن أن كتابة الغزل على شكل رسائل كان عادة شائعة بين كثير من الناس والشعراء في هذا العصر ، ومما يصور وجود هذه الظاهرة في شعر أبي نواس قوله في واحدة لم ترد على رسائته :

أَينَ الجسوابُ وأَينَ رد سائسلى ؟ قالَتْ: تَنظُّرْ ردَّهَا في قابِسلِ فَمَدَّدْتُ كَفِّي، ثم قلتُ: تَصَدَّقي! قالتْ: نَعمْ ؛ بحجارَةٍ وجَسادِلَ ِ

إِنْ كُنتَ مسكيناً ، فجاوِزْ بابنا يساناهمر المسكين عنسد سؤاله

وارْجع ، فها لكَ عندنا من نائِلَ الله صَاتَبَ في انْتِهَادِ السَّائلِ (٩)

ومن هذا النمط قول أبي نواس يرد على رسالة أخرى كانت صاحبتها تسهو في الكتابة فتبللها بلسانها وتمحو ما سهت فيه من بعض كلماتها ، والشاعر معجب بذلك الصنيع منها أيما إعجاب ، ولذا فهو يطلب مزيداً منه فيقول:

> اكْتُبِي إِنْ كتبْتِ يسامُنْيـةَ النَّف كَثُّسرى السُّهْـوَ في الكتُّـــاب ونُجُّيــ وأمُسرِى الحِسزَامَ بُسينٌ تُسنَسايَسا إنسنى كسلًّا مسررْتُ بسسطْر فسأرى ذَاكَ قبْلةً من بعيبة

س ، بنصح ورقبة وبَيَان م بريق اللسان لأ بالبنان كِ العِلْدَابِ المفلِّجَاتِ الحِسَان فيبه تخبو كطفته بالساني أَشْعَىدَتْنِي ومَمَا بِرِحْتُ مُكَمَانِي (١٠)

ويبدو أن بعض هذه الرسائل كان يكتب على فصوص الخواتم ، ثم يتراسل بها بين المحيين على هذه الشاكلة ، يقول أبو نواس :

كَتَّبَستْ عِلَى فَصَّ خَمَاتِمِهَما مَنْ مَدلَّ عَبُوباً ، فعلا رَقَدَا فكتَبْتُ في فَصِّ ليَبْلُغُها منْ نَامَ لمْ يَعْقِلْ كَمَنْ سَهِدَا فَمَحَتُهُ ، واكتَنتَبُتُ لِيبِلُغَني فمحوتُه ثم اكتبُّتُ: أنا فَمَحْتُـهُ ، وَاكْتُنْتَبِتْ تُعَـارِضُني

لا نُسامَ مسن يَهْسوَى ولاً هـجَــدَا والله ، أوَّلُ ميَّتِ كَمَدَا والله ا لاكسلستُ أبدا(١١)

ولغة هذه الرسائل ــ كما نرى ــ لغة سهلة واضحة لا ترتفع كثيراً عن لغة العامة ولا عن أسلوبهم ، ولا غرابة في هـذا ، فأكـثر هذه الـرسائــل ــ كما رأينا ــ كان يوجه إلى ألجواري ، وهي أحد العناصر الأجنبية في الدولة التي كان يعسر عليها فهم الشعر العربي القديم وتذوق ألفاظه وأساليبه ، ومن ثم فقد أثرت لغة هذه الرسائل بالإضافة إلى الغناء على شعر الغزل في هذا

<sup>(</sup> ٩ ) ديوان أبي نواس ( الغزالي ٢٥٣ .

<sup>(</sup>١٠) المصدر نفسه (الغزالي) ٢٧٧.

<sup>(</sup>۱۱) المصدرنفسة ۲۳۰.

العصر ، فظهرت فيه بعض الألفاظ والأساليب السهلة .

على أن معالم الحداثة فى لغة أبى نواس لم تقف عند استخدام الشاعر الألفاظ السهلة وحدها ، ولكنى أراه يلتفت إلى الحياة العقلية المعاصرة فيجد النزعة الكلامية ، وهنا دخلت فى قاموس الشاعر كثير من مصطلحات علم الكلام ، إذ كان أبو نواس يغدو ويروح فى نشأته على مجالس المتكلمين ، وفى أشعاره سيول من ألفاظهم وأفكارهم ، ومن الأمثلة على ذلك قول أبى نواس متغزلاً فى جنان :

وذَاتِ خَدُ مُسورٌدُ فَتَانَةِ المنتجرُدُ تَامَلُ النَّاسُ تَسْفَدُ تَامَلُ النَّاسُ قَدِيها عَاسِناً ليْسَ تَسْفَدُ الْحُسْسُنُ فَى كَلَّ جُرْءٍ مِنْها مُعادُ مُردُدُ فَلَاكُ فَسِغْضُهُ يتولُدُ(١٢) فَسِغْضُهُ يتولُدُ(١٢)

ففى البيت الأخير إشارة صريحة إلى فكرة التولمد الفلسفية ، ومعناها الفعل الذى ينشأ عن فعل آخر دون قصد . ومن هذا النمط فكرة الجزء الذى لا يتجزأ أو الجوهر الفرد ، ويتضح ذلك في قول أبي نواس متغزلاً :

يا عاقد القلب منى هلاً تسلكون خلاً تركُت جسمى عليلاً من القليل أقلاً يكادُ لايتجراً أقل في اللفظ من لاَراً)

ومن هذا النمط أيضا نظرية التحول بالقدم من مادة ذات جثمان إلى جوهر نورانى لطيف ، أو تجرد المادة وانتهائها إلى ما يشبه العدم ، يقول أبو نواس في وصف الخمر :

تُخِيِّرتْ ، والنبجومُ وَقُفْ لَم يستمكَّنْ بها المدارُ فلم تسزلُ تلكسلُ اللَّيالِي جُنْمانَهَا مِا بهَا انْتِصَارُ حتى إذا ماتَ كلُّ ذَامِ وخُلُصَ السرُّ والنَّجَارُ

<sup>(</sup>۱۲) ديوان أبي نواس ( الغزالي ) ۲۳۲ .

<sup>(</sup>١٣) الصدرنفسه ٢٨٠.

عادِتُ إلى جوْهُ لطيف عِينانُ موجُودِهِ ضِمارُ كَأَنَّ فِي كُنَّاسِهِنَا سَبِرَانِاً لِمُحْمِنُهُ الْمُمْمُ الْقَفَارُ (١٤)

فلقد تخيرت الخمر من زمن بعيد ، وحفظت فترة طويلة من الزمن ، حتى أكلت الأيام والليالي جسمها ، فلم يبق منه سوى جوهر لطيف كأنه السراب ، ونجد أن أبًا نواس يستغل هذه النظرية استغلالا حسناً في شعره ، فيصور الخمر مرة على أنها تجردت عن مادتها ، فأصبحت لا تدرك بالحس ، ولكن بغريزة العقل ، يقول:

فأتاكَ شيء لا تُلامِسه إلا بحسِّ غريزةِ العَقْل (١٥) ويصورها مرة أخرى بأنها ليست مما يدرك بالعقل ولا بالحس ، ولا هي

من المعقولات ولا من المحسوسات ، وإنما هي رجم من الظنون ، يقول :

عسن خيسال السرُّرَجُسونِ

دَقّ معنى الخمر حتى هُوَ في رَجْم الظّنونِ كسلَّمًا حَساوَلَهُ السُّسَا ظسر من طسرُف الجُسفُ ونِ رَجَيعَ السطوفُ حَسِسيسواً لم تُنقم في النوهم إلا كلُّبَتْ عينٌ البقين فسمتي تسدرك مالا يُستَحَرَّى بالعيون(١٦)

ومن معالم الحداثة في لغة أبي نواس استخدام الشاعر بعض الألفاظ الفارسية ، ويعلل الدكتور شوقى ضيف لاستخدام الشعراء الألفاظ الفارسية فيقول: « إذ كان الشعراء يسوقون في أشعارهم أحياناً بعض الألفاظ الفارسية تملحاً وتظرفاً كما يلاحظ الجاحظ نفسه ، أما بعد ذلك فإنهم كانوا محافظون على ما استقر في ملكاتهم من قوانين الصياغة العربية ، وربما كان أكثرهم استخداماً للألفاظ الفارسية في شعره أبا نواس إذ كان يأتي بها في بعض خرياته تعابثاً ومجانة ، وخاصة حين يوجه كلامه إلى بعض غلمان المجوس مقسماً عليهم

<sup>(</sup>١٤) الصدرنفسه ٧٣.

<sup>(</sup>١٥) المصدر نفسه ٤٣.

<sup>(</sup>١٦) المصدر نفسه (الغزالي) ٤٧.

بآلهتهم وشعائرهم الدينية وأعيادهم المجوسية ١٧٥٥ . وللتمثيل على ذلك قول أبي نواس :

والمسرجانِ المُسدَادِ لوقته السكرادِ والمستوكروذِ السكسيار وجَشْنَ جاهنيار والمسال السوهادِ وخُسرُه إيران شارِ (۱۸)

والمهرجان: من أعياد الفرس ، والنوكروز: عيد النيروز، وجشن: من أعياد الفرس ، وجاهنبار: الدعوة العامة ، وآبسال: ابتداء الـربيع ، وخره: موضع الشرب أو عيد ، وإيران شار: إيران العزيزة .

ولا أستغرب قط من غزو الألفاظ الفارسية للشعر العربى ، إذ كان ذلك الغزو نتيجة طبيعية للصراع بين العربية والفارسية وطغيان الحضارة الفارسية على غيرها من الحضارات ، كما يرجّع إلى تأثير الفرس القوى في البصرة والكيفة بالمذات ، وهما مركزان إسلاميان خطيران في الحياة الثقافية والعقلية العربية (١٩٠).

وإلى جانب محاولات الشاعر للخروج على إطار المعجم القديم ، واستخدام معجم عصرى حديث يشتق عناصره التعبيرية بما يجرى على السنة الناس من مفردات وتراكيب ، نجد أن قدراً غير يسير في لغته من آثار المعجم الشعرى القديم . وقد تنبه إلى ذلك الدكتور شوقى ضيف فحدثنا أن لديه (عليا دقيقاً بقوالب الشعر الجاهلي والإسلامي وما صارت عند بشار وأضرابه من أواثل العباسيين ، ومن خلال هذه القوالب جميعها أخذت شخصيته تنمو في اتجاهين : اتجاه يحافظ فيه على التقاليد الموضوعة دون أن شخصيته تنمو في اتجاهين : اتجاه يحافظ فيه على التقاليد الموضوعة دون أن يشتط في التجديد ، واتجاه يجدد فيه تجديداً وسعاً ، يجدد في معانيه وألفاظه ، ويمكن أن نسلك في الاتجاه الأول مدائحه وأراجيزه ومراثيه ، بينها نسلك في الاتجاه الأول مدائحه وأراجيزه ومراثيه ، بينها نسلك في الاتجاه الأول مدائحه وأراجيزه ومراثيه ، بينها نسلك في الاتجاه الثاني أهاجيه وغزلياته وخرياته وكل ما يتصل بعبثه ولهوه هرد)

<sup>(</sup>١٧) العصر العياسي الاول ١٤٢ ، ١٤٣ .

<sup>(</sup>١٨) البيان والتبينُ آ : ١٤١ وما بعدها .

<sup>(</sup>١٩) انظر أمثلة أخرى لا ستخدام الشاعر الالفاظ الفارسية : أبو نواس وقضية الحداثة فى الشعر للدكتور العربي حسن درويش ، الهيئة المصرية العامة للكتاب بالقاهرة ، ص ١٤١ وما بعدها .

<sup>(</sup>٢٠) العصر العباسي الاول ٢٧٧.

وقد أتفق مع الدكتور شوقى ضيف(٢١) حين وقف عند بعض مدائح الشاعر التي يمتاز فيها عن بشار من حيث إنه يعمد كثيراً إلى الألفاظ العذبة الرشيقة التي تموج بالخفة والنعومة فيؤلف منها مدائحه على شاكلة سينيته في الأمين وفيها يقول:

أضحى الإمام عحمد لللين نورا يُفتنبس تبكسى البدورُ ليضحك والسُّيفُ يضحكُ إِن عَبَسْ(٢٧)

إذ كان يحسن اختيار أسهل الألفاظ وأيسرها وأقربها إلى ما يجرى على ألسنة الناس في حياتهم اليومية ، ومن أجل ذلك كان يتجافى عن ألفاظ القدماء ، حتى في المديح ، أو قل في كثير منه ، فإنه كان يبتغي فيه أو على الأقل في بعضه أن يأخذ بالبآب سامعيه بما يعرض عليهم من لغة عذبة تسيل خفة ورشاقة .

وأرى النقاد المحدثين يلتفتون إلى رصانة أسلوب الشاعر وجزالته ، بل وخروجه أحياناً إلى الغريب ، وعلى سبيل المثال أرى الدكتور شوقى ضيف يقـول : « وكان يتخـير لمراثيـه أسلوباً جـزلاً مصقولاً ، وقـد يكثر فيـه من الغريب ، وخاصة إذا كان من يبكيه من اللغويين مثل خلف الأحمر أستاذه ، وقد يتخفف من ذلك ، ولكنه على كل حال يظل محتفظاً بالأسلوب الرصين ١٤٠٦ وهذا ما يبدو في قول الشاعر في رثاء الأمين:

طوَى الموْتُ مابيْني وبين محمَّدٍ وليس لمسا تَـطُوي المنِيَّـةُ نــاشِــرُ فلا وصْلَ إلا عَبْسِرَةٌ نَسْتَديمُها أَحَادِيثُ نَفْسٍ مَالِما الدُّهْرِ ذَاكرٌ وكنتُ عليه أَحْذَرُ الموت وحدد فلم يبْقَ لي شيءً عليه أَحَاذرُ لَئِسن عَسمَسرتُ دُورٌ بمَسنْ لا أُودُهُ لقد عَمرتُ عُن أُحبُ المقابرُ (٢٤)

ومن هذا النمط ما وقف عنده الدكتور أحمد كمال زكي (٢٥) من طرديات

<sup>(</sup>٢١) المرجع نفسه ٢٢٩ .

<sup>(</sup>۲۲) ديوان أبي نواس ( الغزالي ) ۲۱٪ .

<sup>(</sup>٢٣) العصر العباسي الاول ٢٣٠ .

<sup>(</sup>٢٤) ديوان أبي نواس ( الغزالي ) ٨١ .

<sup>(</sup>٢٥) الحياة الأدبية في البصرة ٥٤٥ ٪

الشاعر ، وهي الطردية الثالثة ، كما يقول الناقد ، التي يقول الشاعر فيها :

أعددت كأبأ للطراد سلطا فهو النَّجيبُ والحسيبُ رَهْ طَا تَفْرى إذا كسان الجسراءُ عَبْسطًا ينشط أذنيه بهن نشطا ما إن يقَعْنَ الأرضِّ إلا فُـرْطَا أسرع من قبول قبطًا قِبطًا يكتالُ خُزَّانَ الصّحارى الرُّقطا يلقين منه حاكياً مشتبطًا

مقلدا قبلائدا ومقطا تسرى له خسطين : خُسطًا خسطًا بسرافِناً سُحْمَ الأثباق مُلْطَا تختسال مأزمين منها شرطسا كأنما يُعْجِلْنَ شيشاً لفطا للعظم حَطْماً والأديم عبْسطا(٢٦)

ويقول الدكتور أحمد كمال زكى في لغة هذا الشعر : ﴿ إِنَّ هَـٰذَا الشَّعْرِ لا يمكن أن نفتح له صدورنا بسهولة ، إذ لابذ أولاً من اللجوء إلى معاجم اللغة ، ثم لابد بعد ذلك من فهم ما غمض من ألفاظه في إطاره البدوى وفي استعماله التقليدي ؛ فقد يختلف المدلول المقصود عن مدلول القاموس (٧٧).

والحقيقة أن الناقدين على حقّ فيها ذهبا إليه ، من حيث إن الشاعر في شعره الجاد يميل ــ في أسلوبه ـ إلى الجزالة والرصانة والقوة ، في حين أنني أجده في شعر العبث يجنح إلى الرقة والرشاقة والعذوبة . ففي شعره الأول أجده قد فتح خزائن الشعر القديم وراح يستمد منه ما يسعفه ، وبعبارة أخرى أقول إن الشاعر يضع نفسه عند ذاك في عالم الشعر القديم من حيث الموضوع ومن حيث التعبير ، ولكنني أجد في الجانب الآخر من شعره محاولات للخروج من أطار المعجم القديم ، واستخدام معجم عصرى حديث ، يشتق عناصره التعبيرية عما يجرى على ألسنة الناس على نحو ما رأينا في بداية الحديث عن لغة الشاعر.

<sup>(</sup>٢٦) ديوان أبي نواس ( الغزالي ) ٦٢٧ ، ٦٢٨ .

<sup>(</sup>٢٧) الحياة الادبية في البصرة ٥٤٥.

## حداثة الصور في شعر أبي نواس:

يعتبر أبو نواس ــ كما ذكرت ــ من أكثر شعراء العصر العباسي تصويراً لعصره ، مستخدماً الصورة الفنية في شعره استخداماً يدل على شاعريته وفنه ، خاصة وأنه توسع في إدراك العلاقة بين الأشياء واهتم نتيجة لذلك بالصنعة اللفظية والمعنوية . ويتضح ذلك في خرياته ، حيث جعل من الخمر محراباً للحب يتعبد فيه وينقل لنا صورة هذا العشق في رومانسية حسّية ثم ينقلها إلى صورة معنوية ، مستخدماً قدراته الفنية وطاقته العقلية في الخيال والتصوير . ويميل أبو نواس إلى الاهتمام بالتوسع في إدراك العلاقات بين الأشياء والوصف الدقيق للصورة الشعرية مع الاعتماد على إضافة المحسنات اللفظية والمعنوية كألوان لها ، كما أنه يميل إلى استخدام التجسيم والتشخيص فهو قريب جداً في صنعته من بشار . ويعتبر شعر الخمر عند أبي نواس أكثر بريقاً من فنونه الأخرى لعشقه للخمر ، لذلك نجد لوحاته الفنية تبدو أكثر بهجة في هذا الفن الشعرى ؛ فهو يتغزل في الخمر ويصور كل ما يتعلق بها كوصف لونها ومجالسها وحركة صبّها في الكأس ثم شكل الخمر بعد المترارها في الكأس ووصف الأواني التي كانت تصب فيها ويبين الجيّد والردىء منها وينتقل من كل ذلك إلى آثار الخمر في النفس بأنها دواء العشاق ولا ضرر من هذا الدواء ، وكلها جوانب نفسية لم تظهر لنا في شعر القدماء ، وذلك يعود بالطبع إلى تغيّر التفكير كأثر لتغيّر البيئة مما أدى إلى التوسع في الخيال ، ويعود أيضا إلى دخول العنصر الأجنبي في صور الشعراء وأخيلتهم ، عما أدى بالضرورة إلى توسيع آفاق خيالهم ، ولننظر في هذه الأبيات لأبي نواس في وصف الخمر :

لا يَصْرِفَنُّكَ عن قَصْفٍ وإصْبَاءِ ﴿ يَجْمُوعُ رأَى ، ولا تَشْتِيتُ أَهْوَاءِ واشْرَبْ سُلافاً كَعينْ الدِّيكِ صَافِيةً صَفْراءُ مَا تُرِكتُ ، زَرْقَاءُ إِنْ مُزِجتُ تَنْزُوفَواقِعُهَا منها إذًا مُسرَجت لهما ذُيْسُولُ من العِقْيَسَانِ تَتْبُغُهَسَا ليست إلى النُّحْلِ والأعْنَابِ نِسْبِتُها

من كفُّ ساقيةٍ كالرُّيم خورًاءِ تسمــو بحَــظُيْنِ مَنْ حُسْنِ وَلَالَاءِ نَـرْوَ الجنَـادبِ من مَــرَج وَأَنْسَاءِ في الشرقِ والغرب في نبورٍ وظَلْهاءِ لكن إلى ال+ سَل الماذي والماء (٢٨) .

<sup>(</sup>۲۸) ديوان أبي نواس ( الغزالي ) ٣٤ .

عيل أبو نواس ــ في هذه الأبيات ــ إلى اللهو والعبث ، بل يطالب بعدم التصدَّى لهذا اللهو ، ونجد الثورية في قوله ( مجموع رأى » في مهاجمة علماء الدين في تحريم الخمر ، فيقول « لايصرفنك » فهو يريد أن يقول : لا تهتم بهذه الآراء بل أقبل على الشراب ، ثم يصف الخمر بصفاء عين الديك وهو تشبيه مألوف ، ثم ينتقل إلى وصف الساقية فيشبهها بالظبى الخالص البياض ووصف عينيها بالحور وهو اشتداد البياض في العين بسوادها وهي صورة جمالية عند العرب في وصف عين المرأة ، بينها كانت توصف قديماً بعيون المها أو البقر الوحشى . ثم ينتقل الشاعر بخياله إلى وصف ألوان الخمر من صفراء إلى زرقاء عند مزجها ليوضح اللون اللي يضيفه إلى الصورة الشعرية التي يرسمها ، ونجد في قوله « تسمو بحظين » الجانب النفسي لأنها تعطى البهجة والسعادة في كلتا الحالتين . ويزيد الشاعر في وصف الخمر بإضافة الألوان والجاذبية لها عندما ذكر الفواقع وهي تثب عند مزجها وتتحرك كتحرك الجراد بين المرعى والظل ، فيعتمد على الحركة في ذلك لأنه تشبيه لحركة مزج الخمر . ولكنه لم يقف عند هذا الحد بل صور لنا صورة الخمر عند صبّها في الدنّ وكأنها وهي تسيل من الإناء إلى الدن ذيول من الذهب تتنابع في حركة تجذب إليها عين الناظر ، ثم يذكر لنا المادة التي تنتسب إليها الخمر فيقول إنها ليست من النخل والأعناب وإنما يعود نسبها وتكوينها إلى العسل الأبيض والماء .

وبهذا التصوير الرائع عند أبي نواس ، نجد أنه قد استوفى جميع جزئيات الصورة في وصفه للخمر ، وهي ناحية إبداعية برع فيها من قبله بشار بن برد ، وهذا شيء طبيعي ، أن يتأثر اللاحق بالسابق ، على أن الفرق بينها أن بشاراً كان كفيفاً وأبا نواس كان مبصراً عاشقاً للخمر ، وقد جعله هذا العشق يميل إلى استخدام التشخيص والتجسيم في معانيه على نحو ما فعل بشار من قبله أيضا . وقد استخدام أبو نواس المحسنات اللفظية فنجد الجناس في قوله و تنزو ، ونزو » ، ونجد الطباق واضحاً في البيت الخامس بين الشرق والغرب والنور والظلمة وهي من المصطلحات الفلسفية ، ونلاحظ التقسيم في البيت الثالث مستخدماً الموسيقي الداخلية في قوله و صفراء ما تركت ، زرقاء إن مزجت » وهي من ألوان البديع اللفظية التي تعتمد على الجرس السمعي . وقد سادت هذه الصنعة البديعية في العصر العباسي وبصفة خاصة لدى الشعراء المحدثين .

ومن صور أبى نواس الراثعة هذه الأبيات التي تتضح فيها قوة تصويره للأشياء وتجسيمه لها ، وتوضح العلاقة بين المشبه والمشبه به في صورة بديعية وكأنها رُسمت بريشة فنان ، يقول أبو نواس :

لنسا خُسرٌ وليس بخمسر نَـحْــلِ كسرَائمُ في السَّماءِ زهمينَ طُسولاً ففساتَ ثممارُهما أيسدِي الجُنساةِ قلائصٌ في الرؤس لها ضُروعٌ تسيدُ عسل أكسفُ الحسالباتِ

ولكن من نساج الساسفات صحائع لا تعسد ، ولا نراها عِجَالاً في السنين الماحلاتِ (٢٩)

إن خمر أبي نواس هِذه من نوع آخر ، فهي ليست من خمر النحل وإنما هي من خمر النخل التي كني عنها في قوله ﴿ نتاج الباسقات ﴾ ، وقد وصف شجر النخيل بالباسقات وأن لها مكانة عالية في السهاء لذلك فهي تزهو بطه لما لأنه منع أيدي اللصوص أن تصل إليها حتى لا تحرم شاعرنـا من نتاجهـا وهو الخَمر . ونرى التجسيم واضحاً في قوله و قلائص لها رءوس ومنها تتلل الضروع، فهذه الأشجار الباسقات كأنها نـوق في مكان مرتفع تمتـد أيدى الحالبات إليها لتأخذ من ضروعها اللبن وهي الحمر . ونرى التشبيه في قوله « قلائص » والاستعارة في شطر البيت كله وهي استعارة مكنية ، حيث استعار الضروع وهي من لوازم الحيوانات إلى ثمار النخيل وهي ضروع مملوءة باللبن كما تتجمع الثمار بكثرة في تلك الأشجار ، وهي تعطينا مدى ما وصل إليه أبو نواس في إيجاد علاقة جديدة بصورة جيدة من خياله بين المشبه والمشبه به ، وقد عبرت كلمة ﴿ الحالبات ﴾ على تمام المعنى المراد ، وهي كناية عن جني الخمر كمإ تجنى الثمار وهي مقابلة في المعنى نجد فيها طرافة . وخمره وثماره هي دائماً صحيحة ليست مريضة ، وهي دائماً في نضرة على مدى السنين حتى في أيام القحط التي عبر عنها بكلمة ( الماحلات ) .

ومن صور أبي نواس التي تتضح فيها سهولة اللفظ والأخد من لغة الحديث اليومية العادية المالوفة والتي تدلُّ على تطوّر الصنعة الشعرية في العصر العباسي قول الشاعر:

<sup>(</sup>٢٩) ديوان أبي نواس ( الغزالي ) ٢٠٩ .

كَأَنَّ صِفَاءَ السَّدُّمْعِ في سَمَاحِ خَدُّه ﴿ حَكَى الدُّرُّ مُنْثُوراً عَلَى وَرَقِ نَضْرٍ فيـا نورَ عيْنِي لــو كَفَفْتَ من البكا وناديْت من أبكَاك قامَ من القَبْرِ<sup>(٣٠)</sup>

نرى كيف استطاع أبو نواس تشبيه صفاء الدمع وهو على الخدّ وكأنه درّ ينتثر على ذلك الوجه النضر ، إننا نحسّ برقة الألفاظ وجودة الوصف وهي سمة من سمات الحداثة والتجديد في لغة الشعر التي ظهرت بوادرها في شعر بشار ثم انتقلت إلى الشعراء العباسيين من بعده ومنهم أبو نواس ، وهي تدل على مدى اهتمام الشعراء بالصورة المعنوية بما يضفون عليها من مجاز وتشبيه واستعارة وكناية بجانب المحسنات اللفظية ... وفي البيت الثاني نجد أثر الثقافة الأجنبية خاصة الفارسية في صورة الأسلوب المولِّد في قوله ( يانور عيني ) وهي ألفاظ شعبية دارجة توضح مدى السهولة التي بدت فيها آثار التوليد ، ويتضح ذلك أيضاً في المبالغة في الشطر الثاني في قوله ( وناديت من أبكاك قام من القبر » وقد أشار الدكتور هدارة إلى هذه النقطة المهمة في تغير لغة الشعر واقترابها من العامية ، وضرب كثيراً من الأمثلة(٣١) ومنها قول أبي نواس :

جنسان يسائسور عسين نهكت جسمى خسطوبسا(٢٣) ويعدّ ذلك \_ لا شك \_ تطوراً في الصنعة الشعرية سواء من ناحية الألفاظ أم الأوزان التقليدية .

ومن معالم الحداثة في صور أبي نواس هذه الأبيات التي يتضح فيها أثر الحضارة الفارسية من زينة وزركشة في الملبس وغيره ، وكذلك بعض المعتقدات الفارسية كالحديث عن الروح والجسد ، يقول أبو نواس :

في عليك إذا استندماك تكليف في عسارض فيه أرواح وتسأليف عِدْلاً وليس لَه في الْحُسْنِ موصُوفُ (٢٦٠)

مُعَقِّرِبُ الصَّدْغِ مِلْبُوسٌ عَوارضًه جلبابَ خزُّ عليه النُّورُ مَضَّطُوفُ تحيًا النُّفوسُ به في سَطْح ِ جـوَّهرةٍ تضَّمَّنَ الرُّوحُ جسم النُّورَ فامْتزجا فليس يخُــطِرُ في الأوْهـام أَنَّ لــهُ

<sup>(</sup>۳۰) المصدر نفسه ۲۹۷.

<sup>(</sup>٣١) الشعر العربي في القرن الثاني الهجري ٥٥٨ .

<sup>(</sup>۳۲) شرح دیوان أبی نواس ، ایلیا حاوی ۱ : ۱۰۰ .

<sup>(</sup>٣٣) ديوان أبي نواس ( الغزالي ) ٣٣٧ .

وتظهر ثقافة أبى نواس فى تفريقه بين السائل والجامد ، وهى من العلوم المطييعية ، يقول الشاعر :

النسمة تفَّاحُ جرى ذائباً كلذلك النَّفَاحُ خرَ جَلَدُ النَّفَاحُ خرَ جَلَدُ فَا تَعَامُ النَّهَ يَدُمُ الْأَوْ يَا لَكُوْ يَا الْمُ اللَّهُ اللَّلِمُ الللْمُ اللَّهُ اللَّهُ اللَّهُ اللَّهُ اللَّهُ اللَّهُ الْمُعُلِمُ اللَّهُ اللَّهُ اللَّهُ اللَّهُ الْمُعْلَمُ اللَّهُ الْمُنْ اللَّهُ اللَّهُ اللَّهُ اللَّهُ اللَّهُ اللَّهُ الْمُعْلِمُ اللَّهُ الْمُعْلَمُ الللْمُ اللَّهُ اللَّهُ اللَّهُ اللَّهُ الْمُلِمُ اللَّهُ اللَّهُ الْمُعْلِمُ اللَّهُ الْمُعْلِمُ الللْمُ اللَّهُ الْمُعْلِمُ اللَّهُ الْمُعْلِمُ الْمُعْمِلِي الْمُعْمِلْمُ الْمُعْمِلِمُ الْمُعْمِلُولُ الْمُعْمِلِمُ الْمُعْمِلْمُ ا

إنها - لا شك - صورة بديعية جديدة ، حيث شبه الخمر بالتفاح والتتفاح بالخمر ، ولكن الأولى سائلة وخر التفاح جامدة ، وكلاهما لا تختلفان في اللذه ، وهي صورة فنية من التشبيهات البليغة ، حيث حذف أداة التشبيه ورجعه الشبه وتركهها لذكاء القارىء وهي صورة تدل على مقدرة أبي نواس في التصوير بخياله الخصب ، كها تدل على سعة معرفته بثقافة عصره الجديدة .

ويذكر له الدكتور هدارة (٣٥٠) هذين البيتين دلالة على ثقافة أبي نواس وصعرفته بعلم الطائع ، يقول الشاعر :

سَمَخُمَّنْتَ من شِمَدَةِ البُرودَةِ حَتَّى صِمرْتَ عِنْمدى كَأَنَّمك النَّالُ النَّلُجُ بِمَارِدُ حَمارُ (٢٦) لا يعجب السمامعونَ من صِفَتى كماللك النَّلُجُ بِمارِدُ حمارُ (٢٦)

وهى نظرة علمية صحيحة ومعروفة فى علوم الطبيعة الحديثة ، ويقول ابن قتيية إنها مأخوذة عن الثقافة الهندية ، وقد استخدم التشبيه فى قوله ( كأنك المتار ، وحدف وجه الشبه لنعرف ما هى آثار النار ، ونرى الطباق فى السخونة والبيت الأول ، ويين بارد وحار فى البيت الثانى .

ومن نظراته الفلسفية حتى في وصفه للخمر ، قوله :

آمَا تَرَى الشَّمْسَ حلَّتِ الحَمَلا وقام وذُنُّ الزُّمَانِ فاعْتَدلاً وحَنَّتِ السَّمْرُ بعد عُجْمِتها واسْتَوفتِ الحَمرُ حَوْمًا كَمَلاً والْتَسَتِ الْأَرضُ من زَحادِفها وشيى نباتٍ تَخَالُه حُللاً قاشرتِ على جدّة الزمان فقد أصْبَحَ وجُهُ الزمان مُقْتَبِلاً ٢٧٧)

<sup>(</sup>٣٤) المصدر نفسه ٨٤.

<sup>(</sup>٣٥) الشعر العربي في القرن الثاني المجرى ١٠٤.

<sup>(</sup>٣٦) الشعر والشعراء لابن قتيبة ٢ : ٧٧٧ .

<sup>(</sup>۳۷) ديوان أبي نواس ( الغزالي ) ٦٣ .

لاشك أن آثار الثقافة الأجنبية تتضح في رسمه للصورة الشعرية وخاصة في البيتين الأول والثاني ، مما يدل على عمق تفكيره وتفننه في ذكر المصطلحات الفلسفية في شعره . وتظهر الاستعارة المكنية في الشطر الثاني من البيت الأول في قوله « وقام وزن الزمان » و « غنت الطير بعد عجمتها » في البيت الثاني ، وفي البيت الثالث « اكتست الأرض » ، والبيت الرابع « أصبح وجه الزمان مقتبلاً » ، كذلك نجد الكناية في قوله « جدة الزمان » وهي دليل على قدم هذه الخمر التي استوفت حولها كملا على حد قوله في البيت الثاني بذلك التعبير الفلسفي ، وقد يكون هذا التعبير مستمداً من الثقافة الكلدانية . ولاشك أننا الفلسفي ، وقد يكون هذا التعبير مستمداً من الثقافة الكلدانية . ولاشك أننا مام صورة شعرية تتضح فيها ثقافة أبي نواس ومعرفته بعلوم الفلسفة التي المدت في العصر العباسي ، كما نرى خياله الواسع في ربط هذه الأفكار في صفه للطير وللخمر وللأرض المزخرفة وللزمان النضر الذي تورق وجهه ، ثم وصفه للطير وللخمر وللأرض المزخرفة وللزمان النضر الذي تورق وجهه ، ثم يطلب في النهاية المتعة الحسية التي يراها في شرب الخمر التي تذهب الهموم غير عابىء باللوم .

ومن تعبيرات أبى نواس عن السكون والحركة وهى من المصطلحات الفلسفية ، قوله :

جَسَدِى قَائمٌ ، وروجِى منواتُ وسُهنادى معَناً ونَنوْمى سُبناتُ وشيناب عُجُنرٌ منى عِنظامناً لاسكونَ لها ولا حركاتُ (٣٨)

وهنا نرى روح الثقافة التى كانت سائلة فى هذا العصر ، وقد استخدم الطباق فى البيت الأول بين قائم وموات . كما نالاحظ التشخيص فى قوله و وثيابى تجرمنى عظامى » ، والاستعارة فى كلمة « ثيابى » ، والمبالغة فى البيت الثانى كله . فأقل ما يقال من تعليق هو أن كثرة اطلاعه على الثقافات الأجنبية التى كانت موجودة فى عصره ، وبخاصة ما يتصل منها بالفلسفة والفكر ، جعلته يهتم كثيراً بإدخال مصطلحات الفلسفة فى تفكيره وفى صنعته الشعرية .

وإذا كان أبو نواس قد أضاف صوراً جديدة مستحدثة من معانيه المبتكرة بفضل سعة اطلاعه وتأثره بالثقافات السائدة في عصره ، إلا أننا نجد له صوراً يسلك فيها مسلك القدماء ، ومن الأمثلة على ذلك تقديم النسيب أو ذكر

<sup>(</sup>٣٨) المصدر نفسه ٢٤٦.

الأطلال على طريقة الجاهليين ، يقول أبو نواس في مطلع إحدى قصائده في المديح :

ألا حيَّ أَطْلاَل الرُّسومِ الطُّوَاسِيَا عَفَتْ غَيْرَ سُفْعِ كَالْحَمَامِ جَوَاتْهَا (٢٩)

ونلاحظ بالإضافة إلى هذا المطلع التقليدى بالألفاظ الغريبة التى لا تناسب حضارة العصر العباسى ، كذكره للكلمات و الطواسيا ، سفع جواثها » . وإذا كان أبو نواس يتباين فى صوره الشعرية تبعاً لما تمليه عليه ظروفه ، فإنه يستخدم ثقافته الواسعة فى الشعر القديم أحياناً وثقافته الأجنبية أحيانا أخرى فى إطار الصنعة الفنية وحسبها يكون الغرض أو الفن الذى يستدعيه موقفه وتفكيره . فلا غرابة أن نجد الصورة القديمة عند الشاعر فى شعر الطرد ، ومن الأمثلة على ذلك هذه الأبيات التى نرى فيها الألفاظ الغريبة الموحشة ، وما يفرضه جو البادية على تفكير الشاعر ، يقول أبونواس فى وصف كلب :

قد اغْتَدِى والسطيرُ فى مشواتِهَسا لَم تُعْسِرِبِ الأَفْسُواهُ عَن لُغُسَاتِهَسَا بِسَاكُسلُبِ تَسْرِحُ فَى قسداتِهَسا تعدّ عِينَ الوحْشِ مِن أقواتهسا قسد لوّحَ التقسديحُ واريساتِهَسا وأشفق القانص من خفاتهسا(13)

ففى هذه الصورة نرى الجو البدوى الخالص الذى لا نحس فيه بروح الألفاظ الرشيقة واللغة السهلة التى نحس بها فى خرياته وغزله . فنراه فى البيت الأول يأخذ الشطر الأول بألفاظه ومعانيه من قول امرىء القيس و وقد أغتدى والطير فى وكناتها » ، إلا أنه وضع و مثواتها » بدلا من و وكناتها » ، وفى الشطر الثانى نرى الاستعارة فى قوله و عن لغاتها » ، والكناية واضحة فى قوله و لم تعرب الأفواه » عن صدور الأصوات من الطيور ، والفعل و تعرب » لا يستخدم إلا للإنسان فهو الذى يستطيع أن يعرب ويفصح عا فى نفسه ، فاستعار الفعل للطيور وكنى عنها بالصمت . وفى البيت الثانى جعل الكلاب قسمت من الوحش ، ونراه فى قوله و عين الوحش » يلجأ إلى استخدام ألفاظ الجاهليين . أداد الشاعر أن يعطينا صورة الوحش » يلجأ إلى استخدام ألفاظ الجاهليين . أداد الشاعر أن يعطينا صورة الوحش » يلجأ إلى استخدام ألفاظ الجاهليين . أداد الشاعر أن يعطينا صورة

<sup>(</sup>٣٩) ديوان أبي نواس ( الغزالي ) ٥٠٠ .

<sup>(</sup>٤٠) المصدرنفسه ٦٢٨.

لهذه الكلاب الجائعة ، فـوصف حالتهـا الهزيلة وصـورتها الجـائعة وعيـونها المخائرة ، فقد أشفق القانص من سكوتها رحمة بها .

وعلى هذا المنوال ، نجد الشاعر في أغلب مدائحه وفي طردياته ، يعود إلى الموروث القديم ، ليستقى منه صوره وألفاظه وتراكيبه اللغوية ، مما يجعلني أتفق مع الدكتور شوقى ضيف في قوله السالف الذكر : « بأن لديه علما دقيقاً بقوالب الشعر الجاهلي والإسلامي وما صارت إليه عند بشار وأضرابه من أواثل العباسيين ، ومن خلال هذه القوالب جميعها أخذت شخصيته تنمو في اتجاهين : اتجاه يحافظ فيه على التقاليد الموضوعة دون أن يشتط في التجديد ، واتجاه يجدد فيه تجديداً واسعاً ، يجدد في معانيه وألفاظه ، ويمكن أن نسلك في واتجاه يجدد فيه تجديداً واسعاً ، يجدد في معانيه وألفاظه ، ويمكن أن نسلك في وغزلياته وخرياته وكل ما يتصل بعبثه ولهوه ع(١٤) ويعلل الدكتور أنيس المقدسي لهذه الظاهرة بقوله : « ولا نرى تعليلاً منطقياً لذلك إلا أن نقول إن أبا نواس ، على ميله إلى الأسلوب الحضري الجديد وعلى كرهمه للأعراب أبا نواس ، على ميله إلى الأسلوب الحضري الجديد وعلى كرهمه للأعراب وحياتهم ، لم يتحرر حالا من أسلوبهم إما لشدة ما علق في ذهنه من محفوظات الشعر القديم ، أو ليثبت للرواة واللغويين قدرته في اللغة والتصوير ع(٤٢) .

### الحداثة في بنية القصيدة النواسية:

يقترن اسم أبى نواس فى حركة التجديد الشعرى بالثورة التى شنها على مطالع القصيدة فى صورتها التقليدية ، وقد حاول كثير من الدارسين الوقوف عند هذه الثورة ، وحاولوا التعليل لها ، وقدموا لها تفسيرات مختلفة . والحق أن من يريد الوقوف على معالم الحداثة فى شعر أبى نواس ، لابد له أن يتخذ من هذه الثورة نقطة البدء فى محاولته ؛ فيبحث عن الدوافع التى دفعته إليها ، ثم يعمل على تقويمها ويضعها فى إطارها الصحيح من حركة التجديد الشعرى ، ويبين إلى أى حد التزم أبو نواس بها ، وما أثرها فى شعره .

أما دوافع أبى نواس إلى هذه الشورة ، فيرجعها بعض الباحثين إلى شعوبيته ، فقد عاش أبو نواس فى ظل الحضارة الفارسية التى زاد تأثيرها فى ذلك الوقت ، وتأثر بها العرب تأثيراً كبيراً ، وقد دفع ذلك أبا نواس وغيره إلى

<sup>(</sup>٤١) العصر العباسي الأول ٢٢٧.

<sup>(</sup>٤٢) أمراء الشعر العربي في العصر العباسي ٨٦ .

التمرد على التقاليد العربية ، فخرجوا على عادات العرب الاجتماعية ، فثورة أبي نواس كانت ثورة الحضارة الفارسية وكل ما اتصل بها من خر ومجون على العرب وحياتهم (٢٣) .

وتفسير ثورة أبي نواس على هذا النحو ، وإرجاعها إلى نزعته الشعوبية ، لا نجد له سنداً من طبيعة أبي نواس ولا من الحياة التي كان يحياها ؛ فطبيعة الشاعر تظهر أنه لم يكن يشغل نفسه بالصراع القائم بين العرب والفرس ، وما جاء له من شعر في هذا الصدد لم يكن موجهاً إلى العرب ، وإنما كان موجهاً إلى الأعراب ، ويتضح ذلك في قوله :

ولا تساخلً عن الأعسراب لهنواً ولا عيشاً فعيشهم جَديبُ (١٤١)

وحياة الترف والنعيم التي كان يحياها أبو نواس في ظل الأمين ، تنأى به عن الحقد على العرب والانتصار للفرس ؛ فالأمين \_ كها نعلم \_ كان يمثل المرحلة الأخيرة من مراحل السيادة العربية الخالصة في الدولة العباسية ، قمة الصراع بين العرب والفرس في سبيل الاستئثار بالسلطان في الدولة الجديدة ، ويمقتله وانتقال الخلافة إلى المأمون دخلت الدولة في طور جديد قوامه سيطرة الفرس والأتراك ، ولو كان أبو نواس شعوبياً لفرح لمقتل الأمين وانتصار المأمون ، ولكنه \_ على النقيض من ذلك \_ يهاجم المأمون في شعر صريح غير عابىء بما قد يكون في ذلك من خطر على حياته (3) ، على نحو قوله :

أُعـزِّى يـامحمَّـدُ عنـك نفسِى معـاذَ الله والمِـنـنِ الجِـسَـامِ فـهـلاً مـاتَ قـومٌ لم يمـوتُـوا ودُوفعَ عنْكَ لي يوم الحِمَامِ (٢٩)

وقوله :

طَــوَى المُوتُ مــا بيْنِي وبــين عمَّــدٍ لئن عمـــرَتْ دُورٌ بمــن لا أحبُّهم

وليس لما تطوى المنسَّةُ ناشِرُ لقد عمرتُ مَّنْ أحبُّ المقابرُ (٤٧)

<sup>(</sup>٤٣) أنظر : الفن ومذاهبه في الشعر العربي ٩٩٠

<sup>(22)</sup> ديوان أبي نواس ( الغزالي ) ٧٨ه

<sup>(</sup>٤٥) انظر: حركات التجديد في الشعر العباسي للدكتور عبد القادر القط ٤٠٩ وما بعدها .

<sup>(</sup>٤٦) ديوان أبي نواس ( الغزالي ) ٧٧٨ .

<sup>(</sup>٤٧) المصدر نفسه ٥٨١ .

ويظهر أبو نواس في رثاء الأمين لوعة شديدة وحزناً بالغاً ، معرضاً نفسه لخطر شديد من وراء الهجوم الصريح على المأمون تارة والهجوم المستستر تارة أخرى . ويتبين من ذلك أن ثورة أبي نواس على المطالع التقليدية لا ترجع إلى الشعوبية ، وإنما ترجع إلى ضيق الشاعر من زيف المشاعر عند أولئك الشعراء الذين يعيشون في الحواضر الإسلامية بكل ما طرأ على الحياة فيها من تغيير، وهم يغمضون أعينهم عن الجمال الذي تمتلىء به الحياة من حولهم ، ويتعلقون بتلك الصَحَاري القفار ، والشعراء الذين ينحون هذا المنحى أشقياء في نظره ، يقول أبو نواس في ذلك :

> عَساجَ الشقى على رَسْم يُسَسائِلُه يُنكى على طَلَلِ الماضِينَ من أُسَدٍ لاجفُّ دمعُ الذي يَبْكي على حَجَرِ كم بَينٌ نَاعِتِ خُمْرِ في نَسَاكِرِهَمَا دَعُ ذَا صَدَمْتُكَ وأَشْرَبُهَا مُعَتَّقَةً من كَفُّ خُنَّصَرِ الزُّنَّسَادِ مُعْتَدِلٍ أما رأيتُ وُجُوه الأرْضِ قد نَضَدت حاكَ الرَّبيعُ بها وَشْياً وَجَلُّلها

وعُجْتُ أَسْأَلُ عِن خَسْارَةِ البَلَدِ لا دَرُّ دَرُّكَ قُــلْ لِي مَنْ بِسُو أَسَـــدٍ ومَنْ عَيهُ ومَنْ قيسٌ ولفَّهما ليس الأعاريبُ عند الله من أَحَدِ ولا صَفَا قلبُ مَنْ يَصْبُو إِلَى وَتَدِ وبَسينَ باكِ على نؤى ومُنْتَضَدِ صَفْرَاءَ تُفْرِقُ بَيْنَ الرُّوحِ والجَسَدِ كَــأَنَّه غُصْنِ بِــانٍ غــير ذِي أُوَدٍ وألبَسَتها الـزَّرَانِ نَشْـرُهُ الأسَــدِ بِيَانِع ِ الزُّهْرِ مِنْ مَثْنَى ومِنْ أَحَدِ<sup>(٤٨)</sup>

ومن الملاحظ أن الشاعر يحرص على تقديم الدليل الذي يؤيد دعواه في ترك التعلق بالحياة القديمة متمثلة في ذكر الدمن والأثاني إلى الاستمتاع بالحياة الجديدة ؛ فالأرض قد أخذت زينتها ، وكساها الربيع حلة قشيبة من الزهر ، وشتان ما بين تلك الحياة وحياة السابقين ، فأبو نواس قد اتخذ من الحمر رمزاً للحياة الجديدة التي مجياها ويحياها معه معاصروه ، وهـ ويلفتهم إلى ما هـ و أجدى لهم وللفن ، وذلك لا يتأتى إلا إذا نظروا لما حولهم من الأشياء ، ومن هنا فهو يرشد خطى هؤلاء الشعراء ، ويبين ما في صنيعهم من مجافاة لروح العصر ، حين يقفون على الأطلال ، على نحو قوله :

<sup>(</sup>٤٨) المصدر نفسه ٤٦ .

صِفَةُ الطلول بسلاخةُ القَـدْم لا تُخْسدَعَنُ عن السي جُعِسلُتُ وصديقة السروح التي حُجِبَتْ

إلى أن يقول:

فعسلام تسلَّمُ عن مُشَعْشَعةٍ تصِفُ الطُّلولَ على السماع بها وإذا وصفت الشيء مُتنبعاً

وتَهِيمُ في طَسَلَلِ وفي رَسْمِ أَفْسُدُو الْعِيْسَانِ كَسَأَنْتَ فَي العَسْمَ لم تخسلُ من زَلَـل ومن وهُم (٤٩)

فاجعل صفاتيك لابنة الكرم

سَقَّمَ الصحيحِ ، وصحَّةَ السُّقْمِ عن نساظريك وتيِّم الجسم

وهكذا يضع أبو نواس الأدلة بين يدى القارىء ، مقارناً بين دعواه في نبذ الوقوف على الأطَّلال والدعوة إلى الاستمتاع بالخمر ، وقد لاحظ الدكتور عبد القادر القط(٥٠) أن كل دعوة للخروج على الأطر القديمة عند أبي نواس مقترنة بالدعوة إلى وصف الخمر والاستمتاع بها ، على شاكلة قوله :

أيا باكي الأطْلال غَيَّرَهَا البلِّي بكيْتَ بعين لا يَجفُ لَمَا غَربُ أَتَنْعَتُ داراً قسد عَفَتْ وتغَيِّسرَتْ وثَدْمَانِ صِدْقِ ، بَاكَرَ الرَّاحُ سُحْرَةً وقوله:

دع الأطلالَ تَسْفيها الجنسوبُ وخسلً لراكب السوجنَاءِ أَرْضَساً بهلاد نبتها عُشْر وطَلْح ولاً تساخدُ عن الأغسراب لمُسواً دَع الألبانَ يَشْربُها رِجنالُ إذًا رات الحليبُ فَبُلُ عَلَيْهِ فَاطْيِتُ مِنْ لَهُ صَالِمَةً شَمُولًا

فإنَّى لما سألَّتَ من نَعْتِها حَرْبُ فَأَضْحَى ، وما مِنْهُ اللِّسَانُ أو القَلْبُ (٥١)

وتبلى عَهْد جِلَّتِهَا الخطوبُ تَخُبُ بها النَّجيبةُ والنَّجيبُ وأكثر صيدها ضبع وذيب ولا عيشاً فعيشهم جديب رَقيقُ العيش بَينهم خريب ولا تحسرن فيها في ذَاكَ حُسوبُ يَطوفُ بكأسِهَا سَاقِ أُديبُ(٢٥)

<sup>(</sup>٤٩) ديوان أبي نواس ( الغزالي ) ٥٧ .

<sup>(</sup>٥٠) حركات التجديد في الشعر العباسي ٤١٣.

<sup>(</sup>۱۰) ديوان أبي نواس ( الغزالي )۱۰٠

<sup>(</sup>۵۲) المبدرتفسه ۱۱۰

وفي المطلع الأخير ، لا يهاجم أبو نواس الوقوف على الأطلال فحسب ، ولا يدعو الشعراء إلى نبذ المطالع الطللية ، واستبدالها بطلل جديد هو طلل الخمر فقط ، ولكنه يتعدى هذه الدعوة إلى الهجوم على حياة العرب القديمة كلها ؛ فهو يدعو على الأطلال بالبلي والفناء ، ويسخر من راكب الوجناء أو يدعو إلى تركه وشأنه في هذه الأرض التي يخب بها النجيبة والنجيب ، ثم ماذا يرى أبو نواس في لهو الأعراب وحياتهم ؟ إنها أشياء في نظره لا تناسب الإنسان في العصر العباسي ، عصر الحضارة والترف ، ولعل هذا يلفتنا إلى حقيقة في شعر أبي نواس ، هي حرص الشاعر على مباهج الحياة ولذائذها ، وسيتضح ذلك من الشواهد الشعرية التالية التي يقف فيها أبو نواس على أطلال الخمر ، ويبكى على هذه الأطلال بما ترمز إليه من الحياة الجديدة التي يخشى أن تنتهى دون أن ينال منها ما يصبو إليه ، يقول أبو نواس :

بكيتُ وما أَبْكى على دِمَنِ قفْر وما بي من عشق ، فأبكى من الهجْرِ ولكنْ حــديث جـاءنــا عن نبينــا بتَحْرِيمِ شُرْبِ الحَمر ، والنهيُ جاءنا فأشربها صِرْفاً ، وأعْلَمُ أنني

فداكَ الذي أَجْرَى دمُوعِي على النحرِ فلها نهى عنها بكيتُ على الخمسر أُعَزَّرُ فيها بالثمانين في ظهري(٥٣)

وهو يمرٌّ على أطلال بعض حانات الفرس في المدائن ومعه بعض رفاقه ، وحين يرى هذه الأطلال يكتب هذه المقطوعة التي يستشهد بها الجاحظ ويقول عنها إنها مما لا يتاح إلا لقليل من الشعراء ، وفيها يقول :

بها أثسر منهم جمديسد ودارس وأَضْغَاثُ رَبْحِانٍ جَنَّ ويابُس وإنَّ على أمشال تلك لحَابُس بشرقي ساباط الديار البسابس ويوماً لَـهُ يـوم الترحـل ِ خـامسُ حَبَتْهَا بِٱلدوانِ التَّصَاوير فارسُ

ودارِ نَــدامَى عـطّلوهــا ، وأَدْبُحُـوا مَسَاحِبُ من جرِّ الزِّقاقِ على الثرى حَبِسْتُ بِهَا صِحْبِي ، فَجِلَّدْتُ عَهْدُهُمْ ولم أَدْرِ منْ هم غيرٌ ما شهِدَتْ به أَقَمْنَا بِهَا يَـوماً ، ويَـوْماً ، وثـالثاً تُدَارُ علينا الراح في عسجُديسةٍ

<sup>(</sup>۵۳) ديوان أبي نواس ( الغزالي ) ٣٦ .

قرارتها كسرى ، وفي جنباتها مها تَدُّريها بالقِسِيِّ الفوارسُ وللهاء ما دارت عليه القلانس (٤٥) فللخمر مازرت عليه جيوبها

يقف الشاعر على أطلال تلك الحانات ، ويرى ما بها من آثار تختلف عن تلك الآثار التي كان يراها الشاعر القديم ؛ يرى أبونواس آثار جرَّ الزَّقاق ، كما ت يرى قبضات من الريحان الرطب واليابس ، وهو يبكى أيضا على أيامه الأولى حين منعه الأمين من الشراب ، فيقول:

دَارَتْ الكَاسُ يَسْرَةُ وعِينَا (٥٥)

غَنَّنَا بِالطُّلُولِ كِيفَ بَلِينًا وَاسْقِنَا نُعْطِكَ الثَّنَاء الثَّمينَا من سُلاَفٍ كَانَّهَا كَالُّ شَيْء يَسَمنَى نُخَيِّرُ أَن يَكُونَا ذَاكَ عَــيْشٌ لَــوْدَامَ لِي غــيرَ أَنُّ عِقْتُــهُ مُكْرَهــاً ، وخِفْتُ الأمينـا أدر الكَالَى حَالَ أَنْ تَسْقِينَا وَانْفُسِر اللَّفُ إِنَّه يُلْهِينَا ودُع السلكسر لسلطلول إذا مسا

أما حب أبي نواس للحياة الجديدة وكلفه الشديد بمتعها ولذاتها ، فيتضح من قوله:

ولا أُحِنُّ إلى صـوتِ البُـواشِـيقِ وفى السماع ، وفى مجِّ الأباريقِ(٥٦)

لا الصُّولِحَانُ ، ولا الميدان يعجبني لكنُّا العيشُ في اللَّذاتِ متكسًّا وقوله :

السشربُ في ظُلَّةٍ خَسَاد

وقوله :

قىلب، وروح، وبىدن خَمْرَةُ ، والسوجْهُ الحسنْ (٥٨)

عندى من اللَّذَاتِ بِاجَـارِي(٥٧)

الماء والبستان والد

<sup>(</sup>٤٥) المدرنفسه ٣٧.

<sup>(</sup>٥٥) ديوان أبي نواس ( الغزالي ) ٣٠ ، ٣١ .

<sup>(</sup>٥٦) المصدرنفسه ٤٣.

<sup>(</sup>٥٧) الصدرنفسه ٥٤.

<sup>(</sup>٥٨) المسدر نفسه ٥١.

وهذه الشواهد وغيرها تعكس لناحب أي نواس للحياة وتعلقه يما فيهامن لذة ومتعة ، ومن أجل ذلك كان يحب الخمر باعتبارها مظهراً من مظاهر الحياة الجديدة ، وينبذ كل ما يمت للحياة القديمة بصلة . وكان يميل إلى البهجة والسرور ويبتعد عن الأحزان ، وكأنه يريد أن يقول للناس : تلك هي صورة الحياة ، فلا تنظروا إليها بعيون مظلمة . ومن هنا يمكن الزعم أن أبا نواس كان يميل إلى المتعة والانطلاق ، ويدعو إلى التخلص من القيود التي تعوق الاستمتاع بالحياة ، حتى أنه يستخف بكل القيم والعقائد والتقاليد ، فيقول :

ولا تسعسدِل خسليسلي بسالمسدام ولكنَّ السُّلَّذَاذَةَ في الحسرام (٩٥) وإن قالوا «حرام» قبل «حرام، ويقول في موضع آخر:

فاشرَبْ وإن حُمَلَتْكَ الرَّاحُ أَوْزَارَا يامنْ يلومُ على حَسراء صافية صرخ الجِنَانِ ودعني أَسْكن النَّارَا(١٠)

الـرَّاحُ شَيْءٌ عجِيبِ أنتَ شــاربُهــا

وقد دفع موقف أبي نواس من الخمر بعض الدارسين(٢١) إلى الاعتقاد بأن الشاعر كان يرمى من وراء شعره في الخمر إلى الاعتراف بالجديد المستحدث في الأدب والحياة ، وأن شعره كان رفضاً للقديم في كل شيء ، وكلفاً بالجديد في كل شيء . وأنه لذلك كان يعيش عصره وبيئته ، وهذا العصر وتلك البيئة قد حتماً عليه هذا المذهب ، وهو لم يخترعه اختراعاً ، وليس بينه ويين خصومه من فرق ، غير أنه كان يؤثر الصراحة والاعتراف بالحياة التي يحياها على التستر والتكتم .

وأخلص مما تقدم إلى أن أبا نواس كان يهدف إلى غاية واحدة ، هي الالتفات إلى الحضارة الجديدة ، والأخذ بأسباب الحداثة والاستمتاع بهما ، وأن ثورته على المطالع التقليدية كانت لهذا السبب، وأنه قد أوقف فنه أو كاد على ترسيخ هذه الغاية ، فجاءت ألفاظه وصوره وقوالبه الفنية تعبيراً عن هذه

<sup>(</sup>٥٩) المصدر نفسه ٢٩٣.

<sup>(</sup>۲۰) ديوان أبي نواس ( الغزالي ) ۱۱۱ .

<sup>(</sup>٦١) أنظر: حديث الاربعاء للدكتورطه حسين ٢: ٩٩.

البيئة . ويمكن القول بأن الاختلاف بين أبي نواس ومن سبقه أو عاصره من الشعراء الذين تخلوا عن المطالع التقليدية القديمة يكمن في وعى أبي نواس بما يفعل ، وإدراكه العميق بأن الشاعر لابد أن يكون ممثلا لعصره ، وأن يكون مرآة تنعكس عليها صورة هذا العصر .

# الحداثة في الموضوع الشعرى :

لقد تجددت موضوعات الشعر القديمة ... في العصر العباسي ... تجدداً واسعاً في معانيها ، فقد أخذت تُعرض بصورة أدق وأعمق ، وأخذت تدخل عليها إضافات كثيرة ، ولم يقف الشاعر العباسي عند ذلك فقد أخذ ينمي بعض جوانب هذا الشعر حتى لتخرج منه فروع جديدة كثيرة (٦٢) وسيتين لنا مقدار ذلك بوضوح فيها أقف عنده من موضوعات الشعر عند النواسي .

# المديح :

إننى ألاحظ على شعر المديح فى العصر العباسى تطورات ، بعضها يدخل فى موضوع المدح نفسه ، وبعضها الآخر يتصل بشكل قصيدة المدح ؛ أما بالنسبة للناحية الشكلية فقد سبق أن أشرت إلى التغيير الكبير الذى طرأ على مقدمات قصائد المديح عند أبى نواس ، فبدلا من أن يفتتح هذه القصائد بالبكاء على الأطلال والنسيب التقليدى ، بدأ يفتتح هذه القصائد بوصف الخمر والتعبير عن إقباله على ملذات الحياة ، بل إن أبا نواس لم يتحرج من افتتاح إحدى قصائد مديحه بالغزل بالمذكر . ولم يقف هذ التطور فى شكل اقصيدة المديح عند حد مقدماتها ، بل بلغ ذلك التطور مداه فأدى إلى رقة تصيدة المديح عند حد مقدماتها ، بل بلغ ذلك التطور مداه فأدى إلى رقة الأوزان والألفاظ على السواء مع أن قصائد المديح بالذات كان أساسها فى العصرين الجاهلي والإسلامي الجزالة والفخامة وقوة أسر الألفاظ وطول البحر الشعرى(٦٣) .

ولم تقف معالم الحداثة عند شكل قصيدة المدح ، بل تبدّت معالم الحداثة أيضا في موضوع المدح نفسه ، إذ راح الشعراء يرددون كثيراً من ألوان الأداء

<sup>(</sup>٦٢) انظر: العصر العباسي الاول للدكتور شوقي ضيف ١٨١.

<sup>(</sup>٦٣) انظر: الشعر العربي في القرن الثاني المجرى للدكتور هدارة ٢٥٣.

من قصيدة إلى أخرى ، والنقاد والدارسون يتابعونهم ويرصدونها ويسمونها غلواً مرة ومبالغة أخرى ، وإفراطاً مرة وتفريطاً أخرى . وهنا يقول الدكتور عز الدين اسماعيل : « وكها بالغ الشعراء في حديثهم عن الشجاعة والكرم فقد انزلقوا كذلك إلى مبالغات أخرى في وصف مكانة ممدوحيهم الدينية ، غيرأن المبالغة في الأولى لاخطر منها على كل حال ، أما المبالغة في الثانية فقد كانت في بعض الأحيان تثير الشبهات »(٤٢) فأبو نواس يقول في الرشيد :

وأَخَفْتَ أَهْــلَ الشَّــرُ كِ حتى أنَّــه لتَخــافُــكَ النَّـطَفُ التي لم تُخْـلَقِ

وهذا ما دفع بنقاد العصور المختلفة إلى وصفه بالإحالة وبالإفراط ، فعلى سبيل المثال يقول الدكتور على شلق : « ربما كان الخلفاء والكبراء يهتزون لمدائحه التي يسرف فيها بالمبالغات التي تتجاوز إنسانية الإنسان ، وقد يغضون النظر ، وقد يحاسبون ، وذلك في مواقف مختلفة ، كان الخليفة يوصف فيها بقدرة الله وشموله وأبديته ، مثال قوله السابق (٢٦٠) .

ويقول الدكتورشوقى ضيف: « ويلاحظ أنه لم يكن يطيل مثل بشار فى وصف رحلته بالصحراء وأنه كان يتعمق أكثر منه فى المبالغة حين يلم بنعت الممدوحين كقوله السابق فى الرشيد »(١٦٠). وإلى ما يقرب من ذلك ذهب الدكتور البهبيتى حيث قال: « ومن إفراط بشار وتزيده أثر فى شعر أبى نواس أو شبيه له، فمن ذلك قوله السابق »(٦٨٠) وكان المبرد قد قال عن البيت نفسه: « هذا البيت بادى العوار جداً »(٢٩٠).

وقد حاول ابن عبد ربه الاعتذار لأبي نواس في هذا الغلو فقال : « إن مجاز هذا قريب ، إذ لحظ أن من خاف شيئاً خافه بجوارحه وسمعه وبصره ولحمه وروحه ، والنطف داخلة في هذه الجملة ، فهو إذا أخاف أهل الشرك أخاف

<sup>(</sup>٦٤) انظر: في الشعر العباسي ٣٦١.

<sup>(</sup>٦٥) ديوان أبي نواس ( الغزالي ) ٤٠١ .

<sup>(</sup>٦٦) أبو نواس بين التخطى والالتزام ٣٨٢ .

<sup>(</sup>٦٧) العصر العباسي الاول ٢٢٨ . أ

<sup>(</sup>٦٨) تاريخ الشعر العربي ٤٤١ .

<sup>(</sup>٦٩) الموشح ٤١٥ ، ٤١٦ .

النطف التي في أصلابهم ١٤٠٠).

ومن غلو أبي نواس قوله في الرشيد أيضاً:

حتى الذي في الرَّحْمِ لم يَكُ صُورةً لفُؤادِهِ مِنْ خَسوْفِسِهِ خَفقَ الْ (٧١)

وفى هذا البيت يقول المرزبان : « وما لم يكن له صورة فكيف يكون له فؤ اد فقد أحال وأسرف وتجاوز » (٧٢) . وكذلك وقف الدكتور محمد مصطفى هدارة (٧٣) ، والدكتور عز الدين اسماعيل (٤٢) عند البيت نفسه وعده كل منها من مبالغات الشاعر وغلوه .

ويعدُّ الجاحظ<sup>(٢٥</sup>) والمبرَّد<sup>(٢٦)</sup> والدكتور هدارة<sup>(٢٧)</sup> والدكتور البهبيتي<sup>(٢٨)</sup> من غلو أبي نواس وإفراطه في مدحه أيضاً قوله :

كيف لا يُسدُنسيك مِنْ أَمَسل مَسنْ رسولُ الله مِنْ نَسفَوهُ

ويقول المبرّد أيضاً : « وقد قال أبو نواس شيئاً من الشعر في الأمين اتهم فيه ؛ لأنه قال قولاً عظيماً لا يتكلم بمثله مسلم ، وهو قوله :

تَنَازَعَ الأَحْمَدَانِ الشَّبْهَ فَاشْتَبِهَا خَلْقاً وَخُلْقاً كَمَا قُدُّ الشَّرا كَانِ النَّسِانَ لاَفَصْلَ للمعقول بينهما معناهما واحد، والعِدَّةُ اثنانِ (الإلام)

<sup>(</sup>٧٠) العقد الفريد ٣ : ١١٧ .

<sup>(</sup>٧١) ديوان أبي نواس ( الغزالي ) ٤٠٦ .

<sup>(</sup>۷۲) الموشح ۲۲۹ .

<sup>(</sup>٧٣) الشعر العربي في القرن الثاني الهجري ٢٥٤.

<sup>(</sup>٧٤) في الشعر العباسي ٣٦١ .

<sup>(</sup>٧٥) الحيوان ٤ : ١٤٥ .

<sup>(</sup>٧٦) الكامل ٢ : ٢٣٤ .

<sup>(</sup>٧٧) الشعر العربي في القرن الثاني المجرى ٢٥٤.

<sup>(</sup>٧٨) تاريخ الشعر العربي ٤٤٧ .

<sup>(</sup>٧٩) ديوان أبي نواس ( الغزالي ) ٤٣٠ .

<sup>(</sup>۸۰) الكامل ۲: ۲۳۶.

<sup>(</sup>٨١) الموشيح ٢٩٠.

ويعلق الدكتور عز الدين اسماعيل على هذين البيتين بقوله: « وهو يقصد بالأحمدين هنا المحمدين: النبى على ومحمداً الأمين، وهكذا تصل بالشاعر المبالغة إلى حدّ أنه يوحمد بينهما فينزلق بذلك إلى كثير من القحة والتطاول (٨٢).

ويعدُّ الدكتور شوقى ضيف من مبالغات الشاعر وغلوه قوله في الأمين أيضاً مخاطباً ناقته :

يانــاقُ لا تســـأمى أو تبُلُغى مَلِكــاً تقبيـــلُ راحِتــه والــركْـنُ سِيّـــانِ عمــدُ خـيرُ من يَمْشِي عَـلَى قـدَم مَنْ بَرا الله من إنْس ومن جَانِ(٨٣)

ويعلق الدكتور شوقى ضيف على هذين البيتين قائلاً: « ونراه فى هذه القصيدة يضفى على الأمين هالـة كبيرة من القـدسية والجـلال حتى ليشبهه بالرسول على على الـرغم مما كـان يتردّى فيـه من لهو ومجـون ، واستطرد فى تضاعيف ذلك يقرر حق العباسيين فى الخلافة راداً رداً عنيفاً على بنى عمهم العلويين هرده.

ويبدو أن بعض الخلفاء كانوا يشجعون على هذا الغلو، فأبو الفرج الأصفهاني يقول: «كان هارون الرشيد يحتمل أن يمدح بما تمدح به الأنبياء فلا ينكر ذلك ولا يرده هرام ويبدو أيضاً أن هذا الاتجاه شجع الشعراء على الإغراق في مدحه هو بالذات، حتى أسرفوا في ذلك كل الإسراف، وجاوزوا حدّ الاعتدال، وقد لاحظ هارون نفسه في إحدى المرات، إغراق شاعر من ولد زهير بن أبي سلمى في مدحه، إذ قال فيه: « فكأنه بعد الرسول رسول » فغضب هارون وحرم الشاعر جائزته (٨٦).

وعلى هذا النحو نجد الشاعر قد اتجه في مديحه إلى المبالغة ، وابتعد عن جملة من المعانى التي تداولها فن المديح في الشعر القديم والتي شكلت العمود الفقرى فيه ، إذ لم تعد المثالب الخلقية كالكرم والشجاعة محور قصائد

<sup>(</sup>٨٢) في الشعر العباسي ٣٦٢.

<sup>(</sup>۸۴) ديوان أبي نواس ( الغزالي ) ٤٢١ ، ٤٢١ .

<sup>(</sup>٨٤) العصر العباسي الاول ٢٢٨ .

<sup>(</sup>٨٥) الاغان ١٣ : ١٤٤ .

<sup>(</sup>٨٦) المكان نفسه.

المديح ، بل أضيف إليها جملة من المعانى الدينية والماديـة التي تتعلق بشكل الممدوح وصفاته الجسدية(٨٧) .

#### الخمر:

لقد ذُكرت الخمرُ في أشعار الجاهليين والإسلاميين ، وأجاد فيها بعض الشعراء ، لكنها ما كانت تأتى في قصائد منفردة ، بل كانت وسيلة لفخر أو غيره ، ولم يتعرض وصفها لمشاعر الشخص ، وهو إن تعرض فإنما هو تعرض جزئى لا قيمة له ، فلم تكن مجالس الخمر معروفة ، وكان نوع الشرب وقتئذ يختلف اختلافاً بيّناً عها كان يجرى في الحياة العباسية . أما خمر أبي نواس فكانت من نوع آخر ، فيها بلا شك ما دعا القدماء والمحدثين إلى أن يعتبروها المثل الأعلى ، لكن ذلك لن يخلو من غلو ، ومع هذا ففي خمرياته جمال أظنى قد شعرت بشيء منه حينها أشرت إلى قصائده فيها ، بل يغلب على ظنى أن هذه الأشعار هي خبر ما أنتجته القريحة العربية .

ويطول بي المقام لو رحت أتتبع آراء النقاد في خريات أبي نواس ، ولكن تقتضيني الدراسة أن أعرض لبعضها على الأقل ، فها هو ذا الدكتور أحمد عبد الستار الجوارى يقول في هذا الصدد : « وبما تميز به أبو نواس في خرياته أنه تصرف فيها واستقصى معانيها ، فقد وصف الخمر وصفاً دقيقاً محيط بظاهرها وباطنها ، إلى حديث عنها حديث الوامق العاشق ، إلى تصوير لمجالسها تصويراً فيه دقة وفيه رونق ورواء . وربما جمع أبو نواس في القصيدة الواحدة هذه المعاني كلها فأخرجها مسلسلة يتصل بعضها ببعض كأحسن ما يكون الاتصال (٨٩٠) فمن ذلك همزيته المشهورة التي وصف فيها مجلس الشرب ووصف فيها الشراب ، وعرج بعد ذلك على وصف النديم حتى . تكتمل للسامع أو القارىء صورة اللذة المتعة التي يريد أن ينقلها إليه أبو نواس ، وهي القصيدة التي استهلها الشاعر بقوله :

ياربُ مجلس فتيانٍ سموتُ له والليل عُتبسُ في ثوب ظلاءِ (٨٩)

<sup>(</sup>٨٧) انظر شواهد أخرى في : أبو نواس وقضية الحداثة في الشعر للدكتور العربي حسن درويش ٢٩٣ وما بعدها .

<sup>(</sup>٨٨) الشعر في بغداد ٢٦٣ وما بعدها .

<sup>(</sup>۸۹) ديوان أبي نواس ( الغزالي ) ۷۰۱ .

ويرى الدكتور مصطفى الشكعه أنه ٥ من الطبعي أن يتطور شعر الخمر في هذا المجتمع ويأخذ أشكالأ منوعة وأساليب ناعمة وموضوعات مستحدثة ومعانى طريقة ، وأن يتسع خيال الشعراء المعاقرين لها للكثير من آثارها على مشاعرهم ومسالكهم ، وأن الخمر ليست غريبة على الشعر العربي \_ كها هو معروف ــ فقد قال الأعشى فيها شعراً رائقاً في الجاهلية ، وتعـامل معهــا الأخطل على عصر بني أمية الباكر ، ثم كان الملك الأموى الوليد بن يزيد مفرطاً في شربها مبدعاً في وصفها ، ثم جاء بعد ذلك حشد من الشعراء المجان والخمريين الذين كان قصب السبق بينهم معقوداً على ناصية أبي نواس »(١٠) .

وإذا كان الشعراء قد تعشقوا الخمر إلى المدى الذي جعل بعضهم يكاد يوقف شعره عليها مثل أ؟ب نواس ، فإنه من الطبعي أن نتوقع منه أشتاتاً من الصور وألواناً من الأوصاف ، فأبو نواس يصف الخمر بالقدم مبالغاً في ذلك إلى الحد الذي يجعل المقادير قد عميت عنها ، وأنها لقدمها قد تناقص حجمها إلى النصف ، ثم يغرب في وصفها حين يفلسف معانيه فيها ، فيقول :

كيها رمى بالشيرر الكيسر إِنْ نُسِبَتْ كِسْرَى وسَابِورُ وعُسمُيَتْ عنها المقاديسرُ صَارَ إلى النصف بها الصّيرُ لُطْفاً به ، أو يُحْصِهِ نُورُ مُعَـوَّدُ للسَّقْي ، نِـحْـريـرُ(١١)

هسذا قِنساعُ اللَّيْسل نخسسودُ فساشسرَبْ فقد لاحَ التَّبساشيرُ سُلافةً لم تَعْتَسِصِوها يسدُ ولم تُسدَنُسها الأعاصيرُ تَسنْسزُو إذا المساءُ تُسراءَى لهَسا كَرِيَّةُ أَصْغَرُ آبَائِهَا طُوى عليها السدهر أيَّامه فلم تَدزَلُ تَخْدلُصُ حتى إذا جــاءت كَـرُوح لِم يَقُمْ جــوْهَــرُ يَسْفِيكُها خُتَلَقٌ ، ماجِنْ

فإذا ما أراد الشراب كان عليه أن يحد من شدتها وأن يلينها بالماء ، ويأتى بصور عديدة لها قبل المزج وبعده ، صور متتالية لا تخلو من طرافة ولطافة ، وذلك في قصيدته التي مطلعها :

<sup>(</sup>٩٠) الشعر والشعراء في العصر العباسي ١٩٥.

<sup>(</sup>٩١) ديوان أبي نواس ( الغزالي ) ١٤ .

ألا دَارهَا بِالمَاءِ حَتَى تُلِينَهِا فَلَنْ تُكْرِمَ الصُّهْبَاءَ حَتَى تَهِينَهَا (١٩٠)

وأبو نواس يصف أثر الخمر في العين والخد ، ويشبه الخمر بالياقوتة والكأس باللؤلؤة ، ويصف الجارية التي تسكر بالخمرة والنظرة ، ويجعل ذلك مصدر فخر له وامتياز على جميع الشاربين فيقول:

لا تَبْكِ ليلى ، ولا تَـطُربُ إلى هند واشْرَبْ على الورْدِ من خُرَاءَ كالورْدِ كُأْساً إِذَا انْحدرتْ في حلْق شارِبِهَا أَجْدَتْهُ مُمْرِتَهَا في العين والحدِّ فالحَمْرُ يَاقُوتَةٌ ، والكَأْسُ لُؤْلُؤَةٌ من كَفَّ جَارِيَةٍ عَشُـوقَةِ القَـدُّ تَسقِيكَ من عَيْنِها خمراً ، ومنْ يَدِهَا ﴿ خَمْراً فَهَا لَـكَ مِنْ شُكْرَيْنِ مَنْ بُـدُ

لى نشوتان ، وللنُّدْمَانِ واحدة منْ يَيْهِمْ وَحْدِي (٩٣)

ومِن طرائف النواسي في خمرياته أنه يتعاملٍ مع الحمر وكأنها فتاة تفرض شروطاً على خاطبها ، ويجرى في ذلك حواراً بارعاً لم يسبق إليه ، وهي في نهاية الحوار تصنف الناس الذين لا ينبغى أن يقربوها وهم اللئام والمجوس واليهود والسفلة والأراذل ، وذلك في قصيدته التي مطلعها :

يــاخاطبَ القَهْــوَةِ الصَّهباء يُهُــرُهَا لِالرُّطْلِ يَأْخَــُدُ مِنْهَا مِـلاَّهُ ذَهَبَالا ١٩٤٠

ولعل أهم من ذلك كله أن أبا نواس لم يعمد يكفيه من الخمر وصفها الظاهري ، فصار ينفذها في قرارة نفسه ويتخذها صفية روحه ، وفني في حيها ، فتحدث عنها حديث الوثني عن الوثن ، وأثنى عليها ثناء المتعبد ، واتخذها أمَّا ترضعه ، وأحب من أجلها مواطنها والمواضع التي يلقاها فيها ، فمن ذلك قوله :

مُسطِّرُبُلٌ مسرْبَعي ولي بقُرَى الـ تُسرضِعُنى دَرُّهما وتَسلَّحَفُنِي بظلُّهما والهبجير يَسلُمهابُ إِذَا ثَنْتُ النِعُصُونُ جِلَّلَنَى فَيْنَانُ مِا فِي أَدِيبِ جُوبُ

كَرْخ مَصِيفٌ وأُمِّي العنبُ

<sup>(</sup>٩٢) المبدرنفسه ٢٠٠

<sup>(</sup>٩٣) ديوان أبي نواس ( الغزالي ) ٧٧ .

<sup>(92)</sup> المصدرنفسه ٩١.

تَسبِيتُ في مسأتَسم حمائسمةً يَهِبُّ شوقى وشوقهن معاً كانسا يستنخفننا طرب فقمتُ أُحبُو إلى الرَّضَاع كما تحامل الطُّفُلُ مسَّهُ سَغَبُ

كسا تُسرَثُى الفواقدُ السُّلُبُ حتى تخيُّسرتُ بِنْتَ دَسْكُسرَةِ قد عَجَمتُها السُّنُونَ والحَقَبُ(٥٠)

ويستخدم أبو نواس معرفته والفلسفة في وصف الخمـر، فيثني عليها بآلاثها ويسميها بأحسن أسمائها ، وينزهها تنزيه العابد لمعبوده ، ويغرق في ذلك إغراقاً عجيباً ، فمن ذلك قوله في قصيدته التي مطلعها :

أثن على الخمر بآلائها وسمَّهَا أحْسَنَ أَسْمَائِهَا (٢٩)

وقد وصف أبو نواس الأديرة التي كان يغشاها لينال فيها حظه من الخطر، ومدح رهبانها وأثنى عليهم أجمل الثناء ، ومن ذلك قوله في دير حنة في قصيدته التي مطلعها:

يسادَيْسَ حنَّمة منْ ذاتِ الْأَكْيْسِ اح منْ يَصْحُ عنْكَ فإن لسْتُ بالصَّاحِي (٩٧)

فكان كثيراً ما يلمُّ بالأديرة ، ويصف معاقرته الخمر فيها وسُقاتها من الرهبان والراهبات ، وقد يلمُّ بحانة لمجوسى أو ليهودى ، وأتاح له ذلك أن يصف كل تلك البيئات بالإضافة إلى حانات الكرخ ببغداد وعلى ضفاف دجلة ، وشعره من هذه الناحية ملىء بتصوير الحياة الآجتماعية لعصره .

ويرى بعض النقاد المحدثين و أنه استحدث أسلوباً جديداً عمد إليه في بعض الأحيان ، وهو الأسلوب الشعرى السهل القريب من الكلام اليومي المعتاد (٩٨) ، في الوقت الذي يحتفل فيه أكثر الشعراء الخمريين بالأسلوب الجزل والديباجة المشرقة والبحور الطويلة ، فمن النماذج السهلة التي أعنيها قول أبي نواس:

<sup>(</sup>٩٥) المصدرنفسه ٤.

<sup>(</sup>٩٦) المصدر نفسه ١٣ .

<sup>(</sup>٩٧) ديوان أبي نواس ( الغزالي ) ٢٩٧ . (٩٨) انظر: الشعر والشعراء للدكتور مصطفى الشكعه ٢٠٧ ، ودراسات في الادب العربي للدكتور محمد زغلول سلام ٨٤ ، ٨٥ .

تفتيرُ عينيكَ دليل على على عليب على علي علي علي علي علي المستىءُ حالُه رائعت الحسمر وللدَّاتُها وغادةٍ هاروت في طرفها تستقدح العُودُ بأطرافها

أنَّ تشكو سهر البارحة من ليلة بت بها صالحة والخمر لا تخفّى لها رائحة والشمسُ في قَرْقَرِها جانحة ونغمة في كبدى قادحة (٩٩)

ومن الأساليب الجديدة لأبي نواس في خرياته عمده إلى البحور القصيرة ناهجاً نفس النهج من سهولة القول وتيسيره على أذن المستمع مع التحايل على الألفاظ وسوقها لخدمة بعض المعانى الفلسفية الخفيفة التي يرضى بها ميلا في نفسه إلى فلسفة الخمر والشراب، مع تجنب الإثقال على القارىء بحيث لا يستغلق المعنى عليه على الرغم من المسحة الفلسفية التي اصطنعها، وفي هذا النهج يقول أبو نواس:

سألتُ أخى أبا عيسى فقلتُ: الخمرُ تعجبنى! فقلتُ له: فقلدٌ لى وجدتُ طبائعَ الإنسا فأربعةً لأربعة

وجببريل له عشلُ فقال: كشيرُها قشلُ نقال، وقوله فَصْلُ: نِ أَرْبَعَةُ هي الأصلُ لكلُ طبيعةٍ رطْلُ(١٠٠٠)

ومهها يكن من أمر فإن شعر الخمر لم يزدهر وينتشر إلا في الفترة العباسية الباكرة التي عاش فيها أبو نواس ، وكان أبو نواس فارس الحلبة ، ولعل أهم خواص شعره فيها \_ كها رأينا \_ أنه أكثر من أوصافها ونوعها وفرعها وخلع عليها ما لم يخلعه عليها شاعر آخر من المعاني ، كها قام أبو نواس بذكر الندمان ، واهتم بوصف البواطي والدنان والكؤوس ، كها. ضمن مغامراته الحمرية عدداً من القصص الشعرية الطريفة البارعة (١٠١١) . ويجعل أبو نواس نفسه خاطباً للخمر ، كها أنه يصف أثرها في الجسم والنفس ، ثم هو ينزهها . .

<sup>(</sup>٩٩) ديوان أبي نواس ( الغزالي ) ١٥ .

<sup>(</sup>١٠٠) المصدر نفسه ٦٠.

<sup>(</sup>۱۰۱) انظر شواهد لقصصه الخمرى في : أبو نواس وقضية الحداثة في الشعر للدكتور العربي حسن درويش ٣١٦ وما بعدها .

عن أن تكون شراباً للسفلة واليهود والسوقة واللئام ، وهو يصف الحانات وأصحابها وصاحباتها ، وزاد على ذلك بأن أوصى بأن تكون مقبرته بقطربل خلال المعاصر وبين الكروم ، ومن المعانى الخمرية الجديدة التي استحدثها أبو نواس ، تلك الصور الفلسفية التي حاول أن يقدم من خلالها أوصافه للخمر ، وتصوره لها ، لعله بذلك يرفع من قدرها ويدعم مواقف شاربيها .

أما من ناحية الأسلوب الخمرى فلقد تراوح أبو نواس بين الأوزان التقليدية التي نال من وقارها بجرأة معانيه ، وبين الأوزان القصيرة السريعة التي يسهل وقعها على الآذان وتقبلها في يسر ودون عناء ، هـذا فضلاً عن الأسلوب السهل الذي يكاد يقارب العامية . ومن ثم أرى \_ في شعره الخمرى ــ هذه المزاوجة الناجحة بين إيقاع الشعر القديم وإيقاع الحياة الحديثة ، ويدخل في إطار الحداثة هنا طرافة المعجم الشعرى وحداثة الصور .

## الغزل:

وإذا ذهبنا إلى شعر أبي نواس في الغزل ، نرى كذلك كلفه بالجديد في غزله وصوره ومعانيه ؛ ففي غزله نجده يخرج على المألوف خروجاً واضحاً ، وذلك حين تغزل بالغلمان ، وقد كان للشاعر إجادته في هذا النوع من الغزل وكان صادقاً فيه ، بغض النظر عها في هذا الضرب من الغزل من الشذوذ والخروج على المألوف . ومن إبداعه في هذا النمط من الغزل قوله :

سبجد الجمالُ لحسن وج هدك، واستراح إلى بمالك وتسسوقت حسور الجسنا ي من الخسلود إلى مسناليك فعسيشقت وجهك إذَّ رأيْد يَاظَالمني ليْسَ الْحِ وقوله أيضاً :

سُنك ، واعتمدْتُ على وصالكُ ب ، وإنْ تجلَّدَ منْ رَجَالكْ(١٠٢)

> يالاعبا وهياجيرأ

ما يُسوَان

<sup>(</sup>۱۰۲) ديوان أبي نواس ( الغزالي ) ٣٤٥ .

ومُشْمِناً ب عِلَاتِي وِصَــالي وزاهمدأ القبلب على سِنَاذِ قناةِ وحسامسل ومُسْكنَ السرُّوحِ ظُلْماً حبش الهوى من أهاتي فسالسوجمة بسذر تمسام بعين ظبي فلاة من النظباء اللواق بسين ومسشاتي تــرودُ والغنج غنج فساة والجيد جيد غيزال الخيلوات(١٠٣) مسؤنست يبندو

وفى ديوان الشاعر نماذج متعددة لهذا الضرب من الغزل ، ومهما يكن رأى النقاد فيه ، فهو نمط جديد من الغزل ، لا يخلو من الجودة الفنية .

ولأبى نواس غزل آخر بالنساء ، ولعل الجديد فى هذا الضرب من الغزل ، أن المرأة فيه ليست تلك المرأة التى ألفها الشعراء من قبله ، فلم يكن الشاعر ليألف الحرائر المحصنات ، ولكن نساءه كن من طائفة أخرى هى طائفة الإماء اللائى كان لهن حظ كبير من الثقافة ، فهن يروين الشعر وينظمنه ويتغنين به . وحين يتغزل أبو نواس بهذه الطائفة ، فهو يتغزل بالمرأة الجديدة التى لها دور فى الحياة الاجتماعية ، ومن ثم فإن الأمة فى شعره تمثل أرقى معالم الحداثة والتطور الحضارى فى الحياة العباسية . وفى هذا الصدد ، لا نعجب حين يتغزل الشاعر بمن تجالسه وتنادمه على الشراب ، وبما يدور بينه وبينها من الأحاديث ، يقول أبو نواس :

ونسابه في الهسوى لنسا نساس قسطع بساله جسرانِ أنفساسِ لست لها واصفاً مخافة أنَّ يَعْرِفَ ما بي جماعة النَّاسِ أَكُسِرُ وصْفى له لى عسلى رَاسِي

<sup>(</sup>۱۰۳) المصدر نفسه ۳۵۰.

يُصْطَمِعُني لَحَسْظُهِا ، ويتَوْنِسُني بِاللَّفْظ منها فؤادُها القَّاسِي(١٠٤)

إن ما في هذه القصيدة لا يخرج عها ذكره أبو عثمان الجاحظ عن هذه الطائفة من النساء ، فهذه الجارية تحدّث أبا نواس بما يجعله يطمع فيها ، ولا تلبث أن تبتعد عنه ، أو هي تنظر إليه بلحظ يجعله يظن أنها قريبة المنال ، ثم لا تلبث أن تدخل اليأس في نفسه ، إنها نديم له تجالسه على الشراب ، وتطلب منه أن يطرد النوم ، ويطلب منها أن تشرب ، وتدرك ما يرمى إليه من وراء سكرها ، وتكاشفه به ، وهو يصور ذلك في قوله :

وغايسى أن أنالَ فَضْ لَتُها فَ الكأسِ من شُرِّبِها أو الطاسِ شم أظن الحدار نَبُّهها وما بها قد أردت من باس قالتْ فدعْ عنكَ الاحتيالَ كما أردتَ سُكرى لمه وإنْعَاسِي

إن مثل هذا الحوار نجده عند الجاحظ في رسالته عن الإماء ، يقول الجاحظ عنهن : ﴿ إِنَّ القُيْنَةُ لَا تَكَادَ تَخَالُصَ فِي عَشْقِهَا ، وَلَا تَنَاصُّحَ فِي وَدِهَا ، لأنها مكتسبة ومجبولة على نصب الحبالة والشرك للمتربصين ليقعوا في أنشوطتها ، فإذا شاهدها المشاهد في مجلس السماع ، رامته باللحظ ، وداعبته بالتبسم ، وغازلته في أشعار الغناء ١(٥٠٥) . إلى أخر هذه الرسالة التي تحدث فيها الجاحظ حديث العارف الخبير بأمور القيان ، فعالم القيان ... بوجه عام ... يخلو من العاطفة الصادقة ، ومن العبث أن نبحث فيه عن عاطفة حب على نحو ما نجد عند جميل بن معمر أو العباس بن الأحنف أو أمثالها من الشعراء الذين عرفوا بصدق العاطفة . ولا يعنينا أن يكون أبو نواس قد أحب بصدق أو لم يجب ، وإنما يعنينا أن يكون أبو نـواس صادقـاً في تصويـر مـا يـرى وما يسمع ، وأن ينقل لنا بصدق ، وفي ثوب فني ، صورة ذلك المجتمع الذي يعج بالقيان ودور الغناء والشراب ، كما يعنينا أن أبا نواس قد خرج على عمود الغزل المعروف ، وأحدث فيه أمراً جديداً ، لم يكن مألـوفاً من قبـل ، فهو يحدثنا عن امرأة تنادمه وتنازعه الكأس ، وتـ ذهب معه هـ ذه المذاهب التي لا ترضاها امرأة كريمة على نفسها ، بل لا يرضاها محب على حبيته .

<sup>(</sup>١٠٤) المصدر نفسه ٣٠٩.

<sup>(</sup>١٠٥) رسائل الجاحظ ، كتاب السقيان ٢ : ١٧١ وما بعدها .

ولأبي نواس غزل كثير في المرأة ، وأروع ماله من غزل في المرأة ما نظمه في جنانٍ ، إذ يعبر فيه عن مشاعر صادقة ، ومن الغريب أنها كانت تردّه ردّاً منكراً عنيفاً ، وهو كلما ردَّته ازداد بها غراماً وعليها تهالكاً ، وكلف بها أشد الكلف ، وله فيها مقطوعات بديعة من مثل قوله ، وقد رآها تندب في مأتم :

ولم تــزُلُ رؤيتُـهُ داي(١٠٠١)

ياقسما ألبرزه مأتم يندب شجوا بين أنراب يَبْكِي فَيُدْرِي الدُّرُّ مِنْ نسرجس ويَسْلُطُمُ السوَرْدَ بسعُسْابِ لا تَبْكِ مَيْسًا حَسلُ ف حُفْسرة وابسكِ فسيسلا لك بالباب أبرزه المأتم لي كارهاً برغم دايات وحُعجاب لازال موثماً ذَأَبُ أحببابه

وقد ارتبط غزله الأكثر شهرة بمعشوقته جنان التي تظاهر بأنه أحبها بصدق وافتن بها بإخلاص ، وكانت جنان في أول أمرها \_ وربما لفترة طويلة \_ تحتقر أبا نواس لما تعلمه عنه من انحرافه ومجونه وشدوذه ، فكانت إذا ذكر اسمه لها أو قرىء شعره عليها تسبه وتنعته بالمخنث الكاذب ، فكان الشاعر يقابل هذا السباب بقوله:

أُلْيْسَ جَرى بفيك اسمى فحسبي فماذا كله إلالحيسي فيها ترجين من تعليبِ قلبي ؟ وعِلْمُ الغيبِ فيها عند رَبِّ (١٠٧)

أتاني عنىك سَبُّكِ لَى فَسُبِّى وقُـولى ما بُـدًا لك أَنْ تقُـولى قُصَاراكِ الرُّجوعِ إلى وصَالِي تشابَهُتْ الظنونُ عليْكِ عِندِي

ويرى الدكتور محمد نبيه حجاب أن أبا نواس « قد بلغ المدى في هـذه السبيل وبذّ في ذلك عمر بن أبي ربيعة زعيم الغزل الحسّى في العصر الأموى ، فإذا كان عمر قد تعرض للحاجات وتعقب الزائرات والمعتمرات ، فإن أبا نــواس قد فعــل فعله وفعلته ، وأفصــح عــها وقــع لــه مــع جنــان في البيت الحرام ١٠٨١) ونلمح ذلك في قوله :

<sup>(</sup>۱۰۶) ديوان أبي نواس ( الغزالي ) ۲٤٢ .

<sup>(</sup>١٠٧) المصدرنفسه ٢٤١.

<sup>(</sup>١٠٨) معالم الشعر وأعلامه ٧٩ .

وعَاشِقِينَ الْنَفُّ خَدُاهُمَا فَالْمَنَا فَالْمَنَا فَالْمَنَا فَالْمَنَا فَالْمَنَا لَكُولًا دِفَاعُ المنتاسِ إِيَّاهُمَا ظِلْنَا كلانا ساتِرُ وجُهَهُ نَفْعَلُ في المشجدِ مَالُمْ يَكُنْ

عِنْدَ النفَامِ الحَجْرِ الأسودِ كَأَنَّا كَانَسا عَلَىٰ مَوْعِدِ ا لَمَا اسْتَفَاقَا آخرَ المُسْنَدِ عُمَّا يَهِي جَانبَه بِاليدِ يَفْعله الأبرارُ في المسْجِدِ (١٠٩)

وفى إطار الحداثة أراه يفلسف الغزل ، فيفتن فى وصفه لمحبوبته جنان التى ملكت عليه حواسه ومشاعره ، ومن ذلك قوله :

سورَّدُ فَتَّاسَةِ المَتَجِرَّدُ بَها نَحَاسِناً ليْسَ تَنْفَدُ جُرْءِ مِنْها معادُ مردُّدُ جازْءِ وبَنْها معادُ مردُّدُ بهاءِ وبَعْضُهُ يَتَولُدُ فيه يَكُونُ بِالْعَوْدِ أَخْمَدُ(١١٠)

أو قوله فيها وقد طرق نفس المعانى التي اختص بها أهل الكلام: يساعَاقِدَ السَقَلْبِ مني هَلاً تَلَكَّسُوْتَ حَلاً تسركُتَ منى السَقَلِيلِ أَقَلاً يستَجِزًا أَقَالًا في السَقَلِيلِ أَقَالًا يستَجِزًا أَقَالًا في السَقْظِ مِنْ لاَرْ١١١)

إن غزل أبى نواس يتسم ـ بدون شك ـ بالرقة والعذوبة وبراعة المعانى التى يفتق الشاعر أكمامها ، وهو يعمد إلى الصناعة البديعية أحياناً ، وإلى استعمال معانى المتكلمين وألفاظهم حيناً آخر ، ولكنه فى الجملة ينحو إلى البحور القصيرة والمعانى الحضرية المبسطة السهلة . أما عن العاطفة التى هى لب الغزل وجوهره ، فإننى لا أكاد أحسها فى غزل أبى نواس ؛ لأن الحب يحتاج إلى قلب وأبو نواس لم يكن له قلب يحب ، وإنما كان حليف نزوة وأسير ر

وذًات

الحسسنُ في كسلِّ

<sup>(</sup>۱۰۹) ديوان آبي نواس ( الغزالي ) ۲۳۳ .

<sup>(</sup>١١٠) المصدر نفسه ٢٣٢.

<sup>(</sup>١١١) البيان والنبينُ للحاحظ ١ : ١٤١ .

شهوة وجليس شذوذ ، ومن كانت هذه حياته وتلك صفاته ، كان الحب الصادق أبعد الأشياء عنه .

وأخلص مما تقدم إلى أنه كان لأبي نواس ضربان من الغزل ، غزل بالغلمان ، وهذا الضرب لم يكن شائعاً قبله بهذا الشيوع وتلك الكثرة . وغزل بالمرأة ، والجديد في هذا الضرب هو المرأة نفسها ؛ فقد قدمها لنا الشاعر منادمة وساقية ومداعبة ، تلك المرأة التي برزت على مسرح الحياة العباسية .

الفصل الثالث

#### مولده ونشأته:

يؤخذ من المصادر التاريخية أن أبا تمام ولد بين ١٨٨ و ١٩٢ هـ في قرية يقال لها جاسم ، وهي على ما ذكر ياقوت قرية تبعد عن دمشق ثمانية فراسخ على يمين الطريق الأعظم إلى طبريا ، ولا يعرف عن حداثته فيها شيء يذكر ، إلا أنه قد يلاحظ مما نقله ابن خلكان وابن عساكر أنه كان في صغره يعمل عند حائك أو قزّاز في دمشق(١).

وكل ما يمكن استخلاصه من شتى الروايات أن والده رجل مسيحى اسمه تدوس العطار ، فحرّف بعد إسلام الشاعر إلى أوس ، ويرجعون نسبه إلى قبيلة طيّ ولذلك لقب بالطائى .

والمجمع عليه أنه انتقل وهو فتى إلى مصر ، وكان يلازم مسجدها يخدم فيه أهل العلم والأدب ، فنشأ هناك ، ثم جاب الأقطار فزار بغداد وخراسان ونيسابور وبلاد الجبل والحجاز وأرمينيا والموصل وسواها ، وشعره مفعم بما يدل على كثرة تجواله في الأقطار ، وتحمله للمشاق والأخطار .

<sup>(</sup>۱) وفيات الأعيان ۱: ۱۵۳، وتهذيب التاريخ الكبير ٤: ١٨، وانظر في أبي تمام وأخباره: طبقات الشعراء لابن المعتز ٢٨٣، والأغاني (طبع دار الكتب) ١٦: ٣٨٣، وتاريخ بغداد ٨: ٢٤٨، والموشح ٣٠٣ وشذرات الذهب ٢: ٧١، ومرآة الجنان ، ٢: ٢٠١، والموازنة بين الطائيين للأمدى ، وأخبار أبي تمام للصولى ، وهبة الايام فيها يتعلق بأبي تمام للبديعى ، ومن حديث الشعر والنثر للدكتور طه حسين ، والفن ومذاهبه في الشعر العربي للدكتور شوقى ضيف ٢١٩، وأبو تمام الطائى حياته وحياة شعره للدكتور نجيب محمد البهبيتى ، وأبو تمام للدكتور عمر فروخ .

وإذا دققنا في ديوانه وسيرته ترجَّح لدينا أنه هبط مصر يافعاً ، وأنه إنما أمَّها وسيلة للارتزاق ، ويثبت لنا ذلك ما جاء في حسن المحاضرة للسيوطي من أنه هبط مصر وهو في شبيبته (٢) ، وكذلك ما أشار إليه عرضاً ابن خلكان وابن عساكر أنه كان في دمشق يعمل عند حائك ، ويقول المرزباني إن أول نبوغه كان بدمشق (٢) .

وفي شعره ما يدل على أن حياته في مصر لم تكن على ما يرام ؛ فأكثر شعره فيها نفثات متبرم تستثقل الإقامة في وادى النيل ، فلم يلق ما كان يتوخاه ، ولضيق ذات يده وميله إلى الأدب لزم المسجد يخدم أهل العلم ويأخذ عنهم ، ومازال كذلك حتى نبغ واشتهر فهجر مصر قاصداً كبار الرجال في العالم الإسلامي ، وبلغ المعتصم خبره فحمله إليه إلى سامرًا (سرّ من رأى) فلزمه ومدحه ، وكان في زمانه أمير الشعراء وحامل رايتهم ، ثم عينه الحسن بن وهب على بريد الموصل ، فقضى في هذا المنصب السنتين الأخيرتين من حياته ، وتوفي هناك في ٢٣٠ أو ٢٣١ ه.

## معالم الحداثة في شعر أبي تمام :

اختلف النقاد القدماء حول دور أبي تمام في الصنعة الفنية ، تلك الصنعة التي تمثل الجديد المستحدث في قمة تطوره ، ومن خلال كلامهم وملاحظاتهم حوله يتضح لنا ما كان له من أثر في الحركة الشعرية ، فلعبل بن على الخزاعي معاصره يقول : « لم يكن أبو تمام شاعراً ، وإنما كان خطيباً وشعره بالكلام أشبه منه بالشعر ه(٤) ، كما يقول ابن الأعرابي وقد أنشد شعراً لأبي تمام : « إن كان هذا شعراً فكلام العرب باطل ه(٥) ، كما أن من بين الآراء التي وصلتنا حول أبي تمام رأياً للمبرد يرويه الصولي عن ابن المعتز ، فقد اجتمع الأخير بثعلب في أحد المجالس ، وسأله عن أبي تمام والبحترى ، فقال ثعلب : لأبي بمعام استخراجات لطيفة ، ومعان طريفة ، لا يقول مثلها البحترى ، وهو صحيح الخاطر حسن الانتزاع ، وشعر البحترى أحسن استواء ، وأبو تمام صحيح الخاطر حسن الانتزاع ، وشعر البحترى أحسن استواء ، وأبو تمام

<sup>(</sup>٢) حسن المحاضرة ١ : ٢٤٠ .

<sup>(</sup>٣) الموشح ٣٢٤.

<sup>(</sup>٤) أخبار أبي تمام للصولي ١٠٤ ، ١٠٥ .

<sup>(</sup>٥) الموشيع ٢٦٥ ، ٤٦٦ ، وذيل الاخبار من رواية الصولى ضمن أخبار البحتري ١٤٦ .

يقول النادر والبارد ، وهو المذهب الذي أعجب به الأصمعي ، وما أشبه أبا تمام إلا بغائص يخرج الدر <sup>(١)</sup> .

ويمتدح أبو الفرج أبا تمام وشعره فيقول : « وقد فضل أبا تمام من الرؤ ساء والشعراء والكبراء ، من لا يشق الطاعنون عليه عناده ، ولا يـدركون وإن جـدوا آثاره ، ومـا رأى الناس بعـده إلى حيث انتهوا لـه في جيـده نـظيـراً ولا شكلاً » ثم يمضى في بيان مكانته فيقول عنه : « شاعر مطبوع ، لطيف الفطنة ، دقيق المعاني ، غواص على ما يستصعب منها ، ويعسر متناوله على غيره ، وله مذهب في المطابق هو كالسابق إليه جميع الشعراء ، وإن كانوا قد فتحوه قبله ، وقالوا القليل منه ، فإن له فضل الإكثار فيه ، والسلوك في جمع طرقه ، والسليم من شعره النادر شيء لا يتعلق به أحد ، وله أشياء متوسطة ، ورديئة رذلة جداً ٧٠).

ويرى عبد الله بن المعتز أن « كل شعر الطائى مليح ، وأن أكثر ما له جيد ، ولا يخلو له شعر من المعاني اللطيفة ، والمحاسن والبدع الكثيرة ، وأبو عبادة البحتري لا يجاريه من جهة معانيه ، وإن جاءت بعض المعاني الغزيرة في شعر البحتري ، فهو قد أخذها من أبي تمام ، وسرقها منه ، كما يحدد ابن المعتز ما يقع في شحر أبي تمام من هنات ، فيرى أنها تأتي من جهة ألفاظه التي تستغلق في بعض الأحيان ه(٨). ويمثل للجيد من شعره بقوله:

يَ الأَبِسا تُونَ المِلاَحَةِ أَبْلَهُ فلأنتَ أَوْلَى لابسِيه بالبسِيهِ لم يعْطِكَ الله اللذي أعْطَاكَة حتى اسْتُخَفَّ بِسَدْرهِ وبشَمْسِهِ رَ شَأَ إِذَا مِا كِانَ يَطْلُقُ طَرْفَهُ فَ فَتْكِهِ ، أَمَّرَ الْحَيَاءُ بَحْسِهِ وأنَّا الذي أَعْطَيْتُهُ غُصْنَ الهوى وضَمَنَّهُ فَأَخَلَّتُ عَلْرَةً أُنْسِهِ مَا كُنْتُ أَوَّلَ نُجْتَن مِنْ غَـرْسِـهِ في يَسوُمِهِ وصَبَابَةِ مِنْ أَمْسِهِ

وغَــرَسْتُــهُ ، فَلَثِنْ جَنَيْتُ ثِمَــارَهُ مَـوْلاَكُ يَامَـوْلاَىَ صَـاحبَ لَـوْعَـةٍ

<sup>(</sup>٦) أخبار البحتري ١٦٤، ١٦٥.

<sup>(</sup>٧) الأغاني ١٦: ٣٨٣ ، ٢٨٤ .

 <sup>(</sup>٨) طبقات الشعراء ٢٨٤ \_ ٢٨٦ .

وابن المعتز باختياره هذه الأبيات ، يدلل على ما ذهب إليه ، من أن أبا تمام إذا استوى له اللفظ فهو الجيد النادر الذى لا يتعلق به (٩) . والحق أن فى هذه الأبيات سهولة فى الألفاظ ، وحسناً فى الصياغة ، إذا قيست بغيرها من قصائد أبى تمام ، كما يظهر فيها تلطفه فى المعانى ، وتعليله لما رآه من حق الاستمتاع بجمال هذا الحبيب .

وليست هذه الآراء كل ما جاء عن النقاد القدماء حول أبي تمام وفنه ، فهناك آراء أخري يسوق الصولى طائفة منها "كها يتناول القاضى الجرجاني شعره بالنقد ويبين مدهبه فيه (١١) ويسوق الأمدى احتجاج أنصاره له ، واحتجاج خصومه عليه ، ثم يبين طبيعة فنه فيقول : « وإن كنت تميل إلى الصفة ، والمعانى الغامضة التي تستخرج بالغوص والفكرة ، ولا تلوى على ما سوى ذلك ، فأبو تمام عندك أشعر لا محالة » كها يقول : « ولأن أبا تمام شديد التكلف ، صاحب صنعة ، ويستكره الألفاظ والمعانى ، وشعره لا يشبه أشعار الأوائل ، ولا على طريقتهم ، لما فيه من الاستعارات البعيدة ، والمعانى المولدة ، فهو بأن يكون في حيز مسلم بن الوليد ومن حذا حذوه ، أحق وأشبه »(١٢).

وكما نال شعر أبي تمام عناية القدماء من النقاد ، نال كذلك عناية المحدثين منهم ، إذ نجد من المحدثين من يقدمه على كل شعراء العرب ، لا يستثنى منهم أحداً ، ويعلل لهذا التقديم بأن أبا تمام خرج على عمود الشعر وأحسن الخروج ، ويلغ من الإجادة والروعة المبتكرة ما لم يبلغه شاعر آخر(١٣) ، كما نجد من المحدثين كذلك من يصفه بقوله : (كان بلا شك يتناسق مع الحزمان ، والمكان ، واللغة ، والهذوق ، والخصائص الاجتماعية والحضارية ، (١٤)

<sup>(</sup>٩) انظر ؛ أخبار البحتري ١٦٥ .

<sup>(</sup>١٠) أخبار أبي تمام ٥٩ وما بعدها .

<sup>(</sup>١١) الوساطة ١٩ ـ ٢٢ ، ٦٥ .

<sup>(</sup>١٢) الموازنة ٤ ــ ٦ .

<sup>(</sup>١٣) مقال للدكتور طه حسين ، جريدة الجمهورية ، العدد ٢٣٢١ بتاريخ ٢٨/٩/١٨ .

<sup>(</sup>١٤) أبوتمام وقضية التجديد فى الشعر للدكتور عبده بدوى ، المقلمة ٤ .

ومن خلال ما مضى من آراء النقاد وملاحظاتهم ، يمكن القول : إن أبا تمام كانت له طريقته الخاصة التي تميز بها عن سالفيه من الشعراء ، وإن خروجه على ما سمّى بعمود الشعر كان من جهة ألفاظه ، ومعانيه ، كما كان من جهة وسائله في تصوير هذه المعاني ، وما أخذ نفسه به من المحسنات ، وما ذهب إليه في بنية القصيدة ، وسيتبين مصداق ذلك بوضوح فيها أقف عنده في كل من هذه الأمور على حدة .

## اللغة في شعر أبي تمام :

إن اللغة بعد أن ظلت متماسكة حتى العصر العباسى ، وبعد أن ازدادت صفاء وتألقاً وإشعاعاً فى أوائل العصر العباسى ، بدأت تتكرر ، وتختلط ، وتتكاثف فى عهد أبى تمام ، وفى ضوء هذا يمكن أن نربط بين اهتزاز العرب واهتزاز لغتهم ، وبين زحام المشاعر فى نفس أبى تمام وعجز اللغة أمامها ، وظهورها أحياناً بمظهر الغامض ، والفظ ، والمشعّث ! لقد كان أبو تمام يتجاذب بين الغريب وبين الحداثة ، ومن هنا كان عذابه وعذاب اللغة معه ، وفى ضوء هذا نرى مسيرته معذبة وقلقة ودامية ، خاصة وأنه من القائلين : إن البلاغة بعض الشعر (١٥) !

لقد صدم أبو تمام عصره حين خرج بحسم على هذا الاتجاه المتوارث ؟ فقد كان من الذين يعذبون الألفاظ من أجل المعانى ، وكان من الذين يغربون أحياناً فى بعض الألفاظ بحيث يبدو كل لفظ وكأنه مشكلة معقدة تتحدى العقل والسمع ، ومن ذلك قوله :

قَدُ قُلْتُ لِمَّا اطْلَخَمَّ الْأَمْرُ وانْبَعَثْتُ عَشُواءُ تَالِيةً غُبْساً دَهَارِيسا(١٦)

فالألفاظ الرديئة ، والتأليف المتنافر \_ على هذا النحو \_ بما يؤذى السمع ويشغل النفس . وقد تنبه بعض نقاده إلى أنه يستخدم ( ألفاظاً عاتة » لم يحكها الثقات على نحو قوله :

<sup>(</sup>١٥) الرجع نفسه ١٠٤.

<sup>(</sup>١٦) ديوان أبي قِمام ٢ : ٢٥٠ .

بَأَنَّكَ لِمَّا اسْتَحَنَّكَكَ الْأَمْرُ واكْتَسَى أَهَابِيَّ تَسْفِى فَى وُجُوهِ التَّجَارِبِ (١٧) وقد يستخدم الفاظا رديئة جداً كةوله:

تسالله ما أُحْسِل مَرَاشِفَها على حَنْكِ وأَجْمَلَهَا على تُتَجِمَّل (١٨) فلو قال على شفة أو نحوها لكان أقرب .

ومع أن المتنبى بالغ فى ذلك إلا أن أبا تمام هو الذى يقع عليه اللوم أساساً باعتباره رأس المدرسة ، ومن هنا جاء في العمدة ، قال بعض من نظر بين أبي تمام وأبي الطيب : إنما حبيب كالقاضي العدل يضع اللفظة موضعها ، ويعطى المعنى حقه بعد طول النظر والبحث عن البينة ، أو كالفقية الورع يتحرّى في كلامه ، ويتحرّج خوفاً على دينه . وأبو الطيب كالملك الجبار يأخذ ما حوله قهراً وعنوة ، أوكالشجاع الجريء يهجم على ما يريده لا يبالي ما لقي ولا حيث وقع(١٩) . ولقد تعرض لهذه القضية صاحب الوساطة(٢٠) فقال عنه إنه تعجرف وتشبه بالبدو « ونسى أنه حضري متأدب وقروى متكلف » . وقد تعرض ابن الأثير لهذا لا في شعره فقط ولكن في مختاراته من الشعر (٢١). وقد ذكر صاحب الصناعتين إنه كان يتتبع حوشي الكلام ويدخله في شعره . والذي لا شك فيه أن كثيراً من الألفاظ الحوشية تصاعد إليه بشأثر قراءاته الطويلة المستوعبة ، ونحن نعرف أنه كان وراءه تـراث غليظ يتمثل أكـثر ما يتمثل في الأراجيز التي يقال إنه حفظ منها أربعين ألف أرجوزة ، وهنا يقول الدكتور عبده بدوى: « من المعروف أن الرجنازين يتقعرون في اللغة ، ويغوصون غوصاً شديداً على الغريب ، وقد كان هذا وراء قاموسه الغريب الذي نعرف منه ألفاظاً مثل: اسحنفر، ابذعر، طلخف، اشمعل ١٣٢٠.

<sup>(</sup>١٧) المصدر نفسه ١ : ٢١٠ . واسحنكك : أسود ، وأهابي : جمع إهباء وهو الغبار .

<sup>(</sup>١٨) المصدرنفسه ٣: ٥٠.

<sup>(</sup>١٩) العمدة ١ : ١١٣ .

<sup>(</sup>۲۰) الوساطة ۷۰ .

<sup>(</sup>٢١) إلاستدراك ١٨ وما بعدها .

<sup>(</sup>٢٢) أبوتمام وقضية التجديد في الشعر ١٠٦.

وقد وقف ابن الأثير على كثير من رديئه ، وهو يعلق على أحد الأبيات بأنه من الكلام السخيف ، ويعلق على أحد الأبيات كذلك بقوله : هذا البيت ردىء جداً ولا معنى له ، ويعلق على بيته :

أنت دلسو وذو السّماح أبسو من سي قليب وأنت دلسو المقليب بقوله: ويكفيه من الردىء هذا البيت وحده، ويعلق على بيته:

مازَالَ يَهْذِى بِالمُوَاهِبِ دَائِباً حتى ظَنناً أَنَّهُ خَنُومُ

بقوله: والله يعلم من المحموم، الممدوح أم الشاعر! وها هنا يطيف لى طائف من التعجب، فإن مثل أبي تمام على ما كان عليه من الفصاحة طبعاً مع علمه ومعرفته بالفصيح والأفصح من الكلام، كيف يخفى عنه رداءة هذه الأبيات، وأنها في أسفل سافلين، وما أعرف عذراً اعتذر به عنه (٢٣).

وقد يرقَّ فى ألفاظه حين لا يدل بها على الأشياء ، ولكن يومى عبها إلى الأشياء أو يُخلَق بها الأشياء ، ويتوفر ذلك له حين يجرى على سجيته كها فى مدحته لأبى عبد الله أحمد بن أبى دؤ اد ، والتى مطلعها :

سَعِــدَتْ غَـرْبَــةُ النَّـوى بِسُعَــادِ فَهْى طَـوْعُ الإِثْهَامِ والإِنْجَـادِ (٢٤) وكيا في مدحته لعلى بن الجهم التي مطلعها :

هِيَ فُرْقَةٌ مِنْ صَاحِبِ لِكَ ماجِد فَغَداً إِذَابِةٌ كُلُّ دَمْعٍ جَامِد(٢٥)

وقد يتفرد فى ألفاظه ، وهو ما يسميه البلاغيون « الفرائد » وهو باب ختص بالفصاحة دون البلاغة لأن مفهومه إتيان المتكلم بلفظة تتنزل من كلامه منزلة الفريدة من حب العقد ، تدل على فصاحته وقوة عارضته وشدة عربيته على نحو قوله :

فَقَدْ ما كُنْتُ مَعْسُولَ الأماني ومَادُومَ السَقَوافِ بالسَّداد

<sup>(</sup>٢٣) الاستدراك ٤٧ .

<sup>(</sup>٢٤) ديوان أبي تمام ١ : ٣٥٦ .

<sup>(</sup>٢٥) المصدر نفسه ١ : ٤٠١ .

فلفظ « مأدوم » من الفرائد التي \_ كها يقول ابن أبي الإصبع \_ لا يقدر على نظيرها ، ولا يعثر على شبيهها (٢٦) .

وشبيه بذلك ما استشهد به البلاغيون من شعره فى باب الانسجام ، وهو أن يأتى الكلام متحمداً كتحدر الماء المنسجم ، سهولة سبك ، وعمدوية ألفاظ ، وأكثر ما يقع الانسجام غير مقصود كقوله :

إِنْ شِثْتَ أَلاَّ تَرَى صَبْراً لِمُصْطَبِرٍ فَانظُرْ عَلَى أَيِّ حَال أَصَبَحَ الطَّلَلُ نَقُلْ فُوَادَكَ حَيْثُ شِئْتَ مِن الْهَوَى مِنا الحَبُّ إِلاَّ للحَبِيبِ الأَولُ (٢٧)

وقد ينقل اللفظ من دلالته الأصلية فيثير النقاد كقول الأمدى على قوله: رَقِيقِ حَواشِي الحِلْمِ لَوْ أَنَّ حِلْمَهُ بِكُفِّيْكَ مامَارَيْتَ في أَنَّه بُرْدُ (٢٨)

بأن البرد لا يوصف بالرقة ، وإنما يوصف بالمتانة والصفاقة ، وقد وافقه صاحب الوساطة على قوله ، وجعله أبو هلال العسكرى فى باب التناقض وقال : وما وصف أحد من أهل الجاهلية ولا أحد من أهل الإسلام الحلم بالرقة ، وإنما يوصفونه بالرجحان والرزانة ، فما يحكم القضية هنا هو الخروج على ما قال الأسلاف . وقد وقف الدكتور طه حسين والدكتور نجيب البهبيتى ــ كما وقف القدماء من قبل ــ عند هذا البيت وذهبا إلى أن هذا تعبير عن الانتقال من البداوة إلى الحضارة ، وأن في هذا الاستعمال ثورة (٢٩) .

ثم تأى قضية الغموض فى شعره ، ومع أن غريبه يساعده على هذا الغموض إلا أن الغموض عنده أساساً يأتى نتيجة للتراكيب ، ذلك لأن الألفاظ فى حد ذاتها قد تكون فصيحة ومع هذا يكون المعنى غامضاً ، وقد يكون وراء هذا المعاظلة فى التركيب على نحو قوله :

خَانَ الصَّفَاءَ أَخُ خَانَ الزَّمانُ أَخا عَنْهُ فَلَمْ يَتَخَوُّنْ جِسْمَهُ الكَمَدُ (٣٠)

<sup>(</sup>٢٦) تحرير التحبير ٧٧٥ .

<sup>(</sup>٢٧) المصدر نفسه ٢٩٤، ٣٠٠، ٢٧٥.

<sup>(</sup>۲۸) ديوان أبي تمام ۲ : ۸۸ .

<sup>(</sup>٢٩) من حديث الشعر والنثر ١٠٤ ، وأبوتمام ٢٢٠ .

<sup>(</sup>۳۰) ديوان أبي تمام ۲ : ۱۲ .

وقد يكون نتيجة لتكديس الجناس والمطابقة كقوله: مَنْ مـاتَ مِنْ حَدَثِ الـزَّمانِ فـإنَّه يَخْيَا لَـدَى يَخْيَى بن عَبْــدِ الله(٣١) ولذلك حسن تعليق ابن المعتز على قوله:

سَرَتْ تسْتجيرُ الدمْعَ خوْفَ نَوَى غَدِ وَعَادَ قَتَاداً عِنْدَهَا كُلُّ مَرْقَلِهِ لَعَمْرِى لَقَدْ حَرَّرْتُ يَوْمَ لَقِيتَهُ لَو أَنَّ القَضَاءَ وَحُدَهُ لَمْ يُبَرِّدِ

بأن المطابقة لم تخرج خروجاً حسناً ، وأنها لا تحسن فى كل شىء ، ثم إن صاحب الوساطة يقول بعد أن يورد بعض استعاراته : فاسدد مسامعك ، واستغش ثيابك ، وإياك والإصغاء إليه ، واحذر الالتفات نحوه ، فإنه بما يصدى القلب ويعميه ، ويطمس البصيرة ، ويكد القريحة (٢٢) . وقد يكون وراء ذلك ما عبر عنه ابن طباطبا بقوله : إنه قد وردت فى أشعار القدماء أشياء لا تفهم معانيها إلا سماعاً ، وربما كان لها نظائر فى أشعار المحدثين ، من وصف أشياء تعرض فى حالات غامضة ، فإذا لم تكن المعرفة بها متقدمة عسر استنباط معانيها ، واستيراد المسموع منها كقول أبى تمام :

تِسْعُونَ أَلْفًا كَآسَادِ الشَّرَى نَضِجَتْ أَعْمَارُهُمْ قَبْلَ نُضْعِ التِّينِ والعِنْبِ

فقد كان وقت فنائهم \_ كها جاء فى النبوءة \_ وقت نضج التين والعنب ، ومن هنا جاء الكلام على جهة التقريع والشماتة و ولولا ما ذهب إليه فى هذا . المعنى لكان ما أورده من أبرد الكلام ٣٣٥٥) .

إن ما تقدم وغيره ، قد يعطى التعقيد ، ويعطى الغموض ، ولكن هذا الغموض لا يأتى عن التشويش الروحى أو ضعف التعبير ، وإنما عن صفاء الذهن ورهافته والاستغراق فى التأمل ، هو غموض غير معتم ، بل شفاف يصح وصفه بما قال كوكتو عن مالارميه « غامض كالماس » وكل شاعر كبير هو بالضرورة غامض غموضاً ماسياً ، ومن هنا فأبو تمام هو مالارميه العرب (٣٤)

<sup>(</sup>٣١) المصدر نفسه ٣: ٣٤٧.

<sup>(</sup>٣٢) الوساطة ٤١ .

<sup>(</sup>٣٣) عيار الشعر ٣٩.

<sup>(</sup>٣٤) ديوان الشعر العربي ، على أحمد سعيد ٢ : ١١ ، ١٢ .

ولكن أبا تمام كان فى بعض الأحيان يتمزق وهو يحاول أن يقوم عبثاً بالمصالحة بين شكله ومضمونه ، ومن هنا كان يلجأ للغريب ويحطم فى اللغة ، ويدمر فى العلاقات بين الألفاظ ، ثم إنه كان يبالغ فى بعض الأحيان فى الزخرفة بحيث تصبح هذه النزخرفة غرضاً فى حد ذاتها ، وقاطعة للتيار الشعورى فى القصيدة ، ومن ثم يكون هذا الغموض محسوباً عليه وليس محسوباً له .

## حداثة المعانى في شعر أبي تمام :

وقضية المعانى من القضايا التى أثارت اهتمام النقاد فى شعر أبى تمام ، فابن المعين يقول: إن شعره لا يخلو من المعيانى اللطيفة ، والمحاسن والبدع الكثيرة (٣٥) ويقرر الجرجانى أنه يجتلب المعانى الغامضة ، ويقصد إلى الأغراض الخفية ، وهو يحتمل فيها كل غث ثقيل ، ويرصد لها الأفكار بكل سبيل ، كها يراه قبلة أصحاب المعانى ، وقدوة أهل البديع (٣٦) وإلى مثل ذلك يذهب الأمدى فيقول : « وإن كنت تميل إلى الصنعة والمعانى الغامضة التى تستخرج بالمغوص والفكرة ، ولا تلوى على ما سوى ذلك ، فأبو تمام عندك أشعر لا محالة هر (٣٦) أما ابن الأثير فيقول : « وأبو تمام متعمق فى مذاهب المتكلمين وفى الفلسفة والمنطق ه (٣٨) ويعنى ذلك أننا في هذه القضية في أزاء أمور عدة هي : اختراع المعانى ، والتعمق والتوليد فيها ، والأخذ فى شعره بمذاهب المتكلمين ، والخوص وراء المعانى الغامضة .

أما النقطة الأولى وهى اختراعه للمعانى ، فقد كان فى الأصل يلح-على المعانى ويولدها وقد يخترعها اختراعاً ، ومن هنا قال ابن الأثير : وقد عددت معانيه المبتدعة فوجدت ما يزيد على عشرين معنى ، وأهل هذه الصناعة يكبرون ذلك ، وما هذا من أبى تمام بكبير ؛ فمن ذلك قوله :

<sup>(</sup>٣٥) طبقات الشعراء ٢٨٤ ــ ٢٨٦ .

<sup>(</sup>٣٦) الوساطة ١٩، ٢٠.

<sup>(</sup>٣٧) الموازنة ٤ ـ ٦ .

<sup>(</sup>۳۸) المثل السائر ۱ : ۱۹۳

يا أَيُّهَا المَلِكُ النَّائِي بَسُرُؤْيَتِهِ ليس الحجابُ بمقص عنك لى أملاً وقوله:

رأيتُ الجود فيك وما عرضنا ولكن دارة القمر استتمتت

وقوله :

وقوله :

لا تُنكسرُوا ضَرْبي لمهُ مِنْ دُونِهِ فسالله قد ضَسرَبَ الأَقَلَّ لنُسورِهِ

وجُمُودُه لُمُرَاعِى جُمُودِه كَثُبُ إِنَّ السَّمَاءَ تُمرْجُى حمين تُحْتَجِبُ

لسَجْل منه بَعْد ولا دَنُدوب فيدلُتنا على منظر قبريب

طُويَتْ أَتَـاحَ لَمَــا لسَـانَ حَسُــودِ ماكانَ يُعْرَفُ طيبُ عَرْف العُـودِ

مَشَلاً شَرُودا في النَّـدَى والبّـاسِ مَشَلاً مِنَ المِشْكَـاةِ والنَّبْـراسِ (٣٩)

ولم يكن أبوتمام \_ فى اختراعه للمعانى وابتكاره لها \_ يقف عند ما يثب إلى فكره بسبب الأمور النازلة والخطوب الحادثة ، بل كانت قدراته الفنية وطاقاته الكبيرة تمكنه من استخراج المعانى من غير أن تكون مما وقع تحت حسه وشاهده ببصره . وهذا النوع لا جدال فى صعوبة استنباطه عن المعانى التى تكون وليدة مشاهدة ، والدافع إليها خطوب نزلت أو أحداث ألمت .

ومن معانيه الجديدة التي كانت وليدة حدث كبير ، قوله في رثاء محمد بن حميد الطوسى :

فَتَىَّ مَاتَ بَيْنَ الضَّرْبِ والطَّعْنِ مِيتَةً لَئِنْ أَبْغَضَ الـدَّهْرُ الخَشُونُ لفَقْـدِهِ وكَيْفَ احْتِمَـالى للسَّحَابِ صَنِيعَـةً

تَقُومُ مُقَامَ النَّصْرِ إِذْ فَاتَـهُ النَّصْرُ لَعَهُ النَّصْرُ لَعَهُ اللَّهْرُ الْعَهْرُ اللَّهُ اللَّهْرُ (٤٠) بِإِسْقَائِهِ قَبْراً وَفِي خُدِهِ البَحْرُ (٤٠)

<sup>(</sup>٣٩) المصدر السابق ٢ : ٢٣ وما بعدها .

<sup>(</sup>٤٠) الوساطة ٦٧ .

ومن المعاني الجديدة التي افترع بكرتها قوله :

وما اشْتَبَهَتْ طَرِيقُ المجدِ إلا مَداكَ لقبلَة المعروف هَادى وما سأفرتُ في الأفاقِ إلا ومن جَدْوَاكَ رَاحلتي وزَادى مُقيمُ السظنَّ عندكَ والأمان وإنْ قَلقتْ ركان في البلاد(١٤)

والأمر الثاني في قضية المعاني عند أبي تمام هو إجادته في المعاني وتفوقه عمن سبقه إليها ، وقد روى ( أن رجلا أنشد دعبل بن على قول أبي تمام :

فَلَقِيتُ بِينَ يَمَدَيْكَ خُلُو عَطَائِهِ وَلَقِيتَ بِينَ يَمَدَى مُسرَّ سُؤَالِهِ وَإِذَا امْرُوَّ أَسْدَى إليكَ صَنِيعةً مِنْ جَاهِهِ ، فكَأَمَّا مِنْ مَالِهِ وإذا امْرُوَّ أَسْدَى إليكَ صَنِيعةً

فزعم دعبل أنه أخذ معنى البيتين من قوله:

وإنْ امْسرُقُ أَسْسدَى بسَسَافِع إليه ويَرْجُسو الشُّكْرَ مِنَى لأَحْمَقُ شَفِيعُسكَ فاشْكُرْ فِي الحَوَائِجِ إِنَّهُ يَصُونُكَ عَنْ مَكْرُوهِها وهو يَخْلُقُ

فقال له الرجل : والله لئن كان أخذه منك لقد أجاد فصار آولى به منك ، وإن كنت أخذته منه ، فها بلغت مبلغه ه(٤٢٠). وتدل هذه الرواية على تلطف أبى تمام فى تناوله للمعانى التى سُبق إليها ، وعرضها فى صورة جديدة .

ومن هذا القبيل ، ما كان يتداوله الشعراء في مديحهم من خلع صفات الجود والشجاعة على الممنوحين ، وتكاد تكون هذه الصورة عند أغلب الشعراء ، وحين يتناولها أبو تمام يمنحها من فكره وفنه ما يظهرها وكأنها من اختراعه ، وذلك على شاكلة قوله :

هُــوَ الْيَمُّ مِنْ أَيِّ النَّـواحِي أَتِيتَــهُ ثَعَـــوَّدَ بَسْطَ الكفِّ حتَّى لَــوَ أَنَّــهُ ولَــوْ كُمْ يكُنْ فِي كَفِّـهِ غـــيرُ رُوحِـهِ

فَلُجُتُه المعروفُ والجُودُ سَاحِلُهُ ثَنَـاهـا لقَبْضِ لَمْ تُجبْـه أَنَــامِـلُهُ جَـادَ بهَـا ، فَلْيَتْقِ اللهَ سَــائِلُهُ(٢٣)

<sup>(</sup>٤١) المكان نفسه.

<sup>(</sup>٤٢) أخبار أبي تمام ١٤١.

<sup>(</sup>٤٣) ديوان أبي تمام ٢ : ٢٩ .

ويتناول الرجل الكريم بالمدح في صورة أخرى ، فيتحايل عليها حتى تبدو جيلة بما يضفيه عليها من فنه ،حيث يشخص المعنويات ويجعلها تهش للنازلين وتهم للقائهم شوقاً إليهم وحباً فيهم فيقول :

تَكَادُ مَغَانِيهِ تَهِشُّ عِرَاصُهَا فَتَرَكَبُ مِن شَوْقٍ إِلَى كُلُّ رَاكِبِ يَرَى أَقْبَحَ الأَشْيَاءِ أَوْبَـةَ آيِبٍ كَسَنَّهُ يَدُ المَّامُولِ حُلَّةَ خَائِبِ (عُنَّ)

فبالإضافة إلى ما فى البيتين من تجديد فى عرض هذه الصورة للرجل الكريم ، نجد فى البيت الثانى تلك الصورة النفسية ، وهى صورة الحسرة والفشل التى يحسّ بها الإنسان حين يخيب أمله فيها كان يصبو إليه .

أما الأمر الثالث في قضية المعانى فهو الأخذ بالفلسفة ومذاهب المتكلمين ، وقد أشار إلى هذه الظاهرة قدماء النقاد ، كما أشار إليهما بعض الدارسين المحدثين ؛ فابن الأثير يقول : « وأبو تمام متعمق في مذاهب المتكلمين وفي الفلسفة والمنطق ه (٥٠٠) ، ويعلق القاضى الجرجاني على قول أبي تمام :

قَسَمتْ لِي ، وقَسَاسَمَتْنِي بِسُلْطَا نِ مِن السَّحْرِ مُقْلَقَا عَبْدُ وسِ فَسَالَقَسِيمُ القِسَامُ عِن خُطَاتِ منها يَخْتِلسْنَ حُبَّ النَّفُوسِ فَالقَسِيمُ القِسَامُ عِن خُطَاتِ منها يَخْتِلسْنَ حُبَّ النَّفُوسِ فَاللَّذِي قَسَاسِمَتْ بِلُحْظِ إِذِ اللَّيْ لَلْ يُسْطَى مِن الكَرَى المَّنْفُوسِ

فيقول: « وأى حبيب يستعطف بالفلسفة! وكيف يتسع قلب عبدوس هذا ، وهو غلام غر ، وحدث مترف ، لاستخراج العويص ، وإظهار المعمى ا

<sup>(</sup>٤٤) المصدر نفسه ١ : ٢٠٤ ، ٢٠٥ .

<sup>(</sup>٤٥) المثل السائر ١ : ١٩٣ .

<sup>(</sup>٤٦) الوساطة ٦٨.

<sup>(</sup>٤٧) الموازنة ٧٠٤، ٧١١ .

<sup>(</sup>٤٨) علل الدكتور طه حسين للفلسفة في شعر أبي تمام بأصله اليوناني ، انظر : مقدمة نقد النثر المنسوب إلى قدامة ، وانظر : حركات التجديد في الشعر العباسي للدكتور عبد القادر القط ٤١٩ وما بعدها .

ينشر فى معانيه الأضداد المتنافرة نشراً يدخل البهجة على النفس بما يصور من تعانقها فى الحياة ، تصويراً يدل على عمق غوره فى الإحساس بحقائق الكون ، ويترابط جواهرها ، حتى الجواهر التى تبدو متضادة ، فإن بعضها ينشأ من بعض ، ويلتقى التقاء وثيقاً (٤٩) على شاكلة قوله :

رُبُّ خَفْضٍ تَحْتَ السُّرَى وغَنَاءٍ مِنْ عَنَاءٍ ونُضْرَةٍ مِنْ شُخُوبٍ (٥٠)

وجعلته صلته بالمنطق والفلسفة يكثر من استخدام الأدلة المنطقية ، وهى عنده تستمد من نفس إحساسه العميق بتشابك حقائق الكون ، فإذا بعضها يُرَى من خلال بعض ، بل إذا بعضها يتخذ دليلاً وحجة على بعض ، من مثل قوله لمن عذلته على ضيق ذات يده :

لا تُنْكرِى عَطَلَ الكَريمِ مِنَ الغِنَى فَ لَسَّيْلُ حَرْبٌ للمكانِ العالِي (٥١) وقوله في تحبيب الرحلة عن الأوطان:

وطُولُ مُقَامِ المرْءِ فِي الحَيِّ مُخْلِقٌ لِسِدِيباجتَيْدِ فِياغْتَرْبْ تَتَجِسدَّدِ فَإِنَّ وَأَيْتُ الشَّمْسَ زيدتْ عَبَّـةً إلى النَّاسِ أَنْ لَيْسَتْ عليهمْ بِسَرْمَدِ (٢٥)

ويقرر الدكتور شوقى ضيف فى موضع آخر أن هذه الفلسفة فى شعر أبى تمام ، لم تأت فى صورتها الجافة ، وسمتها الجامد ، وطبيعتها التجريدية ، لأن الشاعر أخرجها عن هذا السَّمْت ، وحولها إلى ضرب من الفن الغريب(٥٣) فقد استخدم الشاعر القياس المنطقى فى مثل قوله فى الرثاء :

إِنَّ رَيْبَ السِرِّمَانِ يَحْسُنُ أَنْ يُهُ لِي الرِّزَابَا إِلَى ذَوِى الْأَحْسَابِ فَلْ رَوْضِ الوَهَادِ روضُ الرَّوابِ (١٥٠) فلهاذا يَجِفُ بَعْدَ اخْضِرَادٍ قَبْلَ رَوْضِ الوَهَادِ روضُ الرَّوابِ (١٥٠)

<sup>(</sup>٤٩) العصر العباسي الأول ٢٧٨.

<sup>(</sup>٥٠) ديوان أبي تمام ١ : ١١٩ .

<sup>(</sup>٥١) الصدر نفسه ٢٠: ٧٧.

<sup>(</sup>٥٢) المصدرنفسه ٢: ٢٣.

<sup>(</sup>٥٣) الفن ومذاهبه في الشعر العربي ٢٥٤ ــ ٢٥٦ .

<sup>(</sup>٤٥) ديوان أبي تمام ١ : ٧٩ .

وقوله يخاطب صاحبته وهي تلومه على الارتحال:

أَعَاذِلَتِي مِا أَخْشَنَ اللَّيْلَ مَرْكَبِا وَأَخْشَنُ مِنْهُ فِي المِلْمَاتِ رَاكِبُهُ أَلَمْ تَعْلَمِي أَنَّ الزَمَاعَ على السُّرَى أَخُو النَّجْعِ عند النَّايْبَاتِ وصَاحِبُهُ دَعِيني عــلى أَخــلاَتْيى الصَّـمُّ للَّتى فإنَّ الحُـسَامَ الْمُنْدَاوِنَّ إِنَّا

هي الوَفْرُ أو سِرْبُ تُرنَّ نَوادِبُهُ خُشُونَتُهُ مَا لَمْ تُغَلِّلْ مَضَارِبُـهُ (٥٥)

### وقوله في الشيب:

يَوْمِي مِنَ الدُّهْرِ مِثْلُ الدُّهْرِ مُشْتَهِرٌ فأَصْغِرى أَنَّ شَيْبًا لاَحَ بِي حَدَثًا ولا يُؤَرُّقُـكِ إِيمَـاضُ الْقَتِــير بِــهِ لا تُنْكِرِي مِنه تَخْدِيداً تَجَلَّلهُ

عَزْماً وحَزْماً وسَاعِي منه كَـالْحِقَب وأَكْبِرِي أَنَّىٰ فِي الْمَهْدِ لَمُ أَشِبِ فإنَّ ذَاكِ ابتِسَامُ السرَّأْي والْأَدَبُ فالسَّيْفُ لا يُزْدَرَى إِنْ كَانَ ذَا شُطَبَ (٥٦)

وبتناول أبي تمام للفلسفة والمنطق في الشعر على هذا النحو ، أزال الحواجز التي كانت تفصل بين الشعر والفلسفة ، ولم يعد هناك ما يمنع التزاوج والاتصال الشديد بين التفكير الفني والتفكير الفلسفي ، وهنا يرى الدكتور شوقى ضيف أن « الإنسان ليحار إزاء هذه الموهبة النادرة في المزج بين التفكيرين ، بحيث ينغمس كل منها في الأخر ، ويصبغ بأصباغه ، فيتغير عن شياته المعروفة وهيئاته المألوفة »(٥٧) .

وتبقى نقطة أخيرة تتعلق بقضية المعاني في شعر أبي تمام ، وهي مشكلة الغموض في شعره ، وقد تعرض الشاعر لمؤ اخذات النقاد ؛ وذلك بسبب ما كان يكتنف الكثير من شعره من الغموض ؛ فالقاضي الجرجاني ينحوعليه باللائمة ، لأن كثيراً من شعره \_ في رأيه \_ إذا قرع السمع لم يصل إلى القلب إلا بعد إتعاب الفكر ، وكد الخاطر ، والحمل على القريحة ، وتلك الحال ــ عنده. لا تهش فيها النفس للاستماع بحسن ، أو الالتذاذ بمستظرف(٥٨) ثم

<sup>(</sup>٥٥) الصدرنفسه ١: ٢١٨ - ٢٢٠ .

<sup>(</sup>٥٦) المصدر نفسه ١: ١١١، ١١١،

<sup>(</sup>٥٧) الفن ومذاهبه في الشعر العربي ٢٤٧ .

<sup>(</sup>٥٨) الوساطة ١٩.

يرجع ذلك إلى تكلفه . ويدل على هذا الغموض ، ما حدث بين الشاعر وأبى العمتيل حين قال له الأخير : لم لا تقول ما يفهم يا أبا تمام ؟ فقال له : ولم لا تفهم ما يقال ؟

ويقول الدكتور عبد القادر القط في هذا الصدد: وربما كان مرد الغموض في شعر أبي تمام إلى الإغراق في الصور المجازية ، والإلحاح عليها ، حتى تخرج عن البساطة التي عرفت بها عند من سبقه من الشعراء ، وتستحيل ضرباً من التجسيد للمعنويات بما في ذلك من شطط وتكلف(٥٩) . وعلى الرغم من أن تجسيد المعنويات لم يكن غريباً على الشعر القديم ، إذ جسم امرؤ القيس الليل في قوله :

فَقُلْتُ لَـهُ لَمَّـا تَمَّـطَى بِصُلْبِهِ وَأَرْدَفَ أَعْجَازاً ونَاءَ بِكَلْكُـل ِ(٢٠) وجَسَم لبيد الريح في قوله :

وغَــدَاةُ رِيــح إِذْ كَشَفَتْ وِقُـرَهُ إِذْ أَصْبَحَتْ بِيَدِ الشَّمالِ زِمَامُهَا(٢١) ونجد مثل تلك الصور عند زهير على نحو قوله:

إذا لَقِحَتْ حَبِرْبٌ عَوَانٌ مُضِرَّةً ضَرُوسٌ تُهِرُّ النَّاسَ أَنيابُهَا عُصْلُ (٢٦) وقوله :

صَحَا القَلْبُ عن سلمى وأقصرَ باطِلُه وعُرِّى أَفْرَاسُ الصَّبَا ورَوَاحِلُهُ (٦٣) وقال النابغة :

وصَدْرٍ أراحَ اللَّيلُ عازِبَ هَمَّه تَضَاعَفَ فيه الْحُزْنُ مِن كلِّ جانِبِ(٢١)

<sup>(</sup>٥٩) حركات التجديد في الشعر العباسي ٤٢٢ ، ٤٢٣ .

<sup>(</sup>٦٠) ديوان امرىء القيس ١٨ .

<sup>(</sup>٦١) ديران ليد ٨٣.

<sup>(</sup>٦٢) ديُّوان زُهير بن أبي سلمي ٦٠ .

<sup>(</sup>٦٣) المصدر نفسه ٦٤.

<sup>(</sup>٦٤) ديوان النابغة الذبياني ٤١ .

إلا أن الدكتور عبد القادر القط يرى أن القدماء لم يلحوا على الصورة ويوغلوا فيها إيغال أبي تمام ؛ فالصورة عندهم لم تكن ( إلا تعبيراً مجازياً يبرز قوة إحساس الشاعر بموضوعه ، وبما يقلل من المفارقة بين الموضوع وصورته الفنية في هذه الأمثلة أن الموضوع ليس خالصاً للجانب المعنوى وحده ، بل يتمثل كذلك في بعض المظاهر الحسية التي تربط بينه وبين الصورة التي يرسمها الشاعر له ، وتجعل انتقال الذهن أمراً ميسوراً (٢٥٠).

أما أبو تمام فلم يكن يفعل ذلك ، بل كان يتناول الشيء المعنوى الصرف ، في إصرار إلى شيء مادي موغل في المادية على نحوما نجد في قوله :

قَلَوَيْتَ بِالمُوعُودِ أَعْنَاقَ الوَرَى وَحَطَمْتَ بِالإِنْجَازِ ظَهْرَ المَوْعِدِ<sup>(٢١)</sup> وقوله :

يَسُّرُ لَقَوْلِكَ مَهْرَ فِعْلِكَ إِنَّـهُ يَنْوِى افتضَاضَ صِنِيعَـة عَلْرَاءِ (٢٧) وقوله:

لَـدَى مَلِكٍ مِنْ أَيْكَةِ الجُـودِ لَمْ يَزَلْ على كَبِدِ المَعْروفِ مِنْ فِعْلِهِ بَرْدُ<sup>(١٦٥)</sup> وقوله :

رَقِيقِ حَواشِى الحِلْمِ لَوْ أَنَّ حِلْمَهُ بِكَفَّيْكَ مامَارَيْتَ فِي أَنَّهُ بُودُ (٢٩٥) وين ويرى الدكتور عبد القادر القط أن الضفات المعنوية لا تقوم بينها وبين صورها الفنية صلات نفسية عند الشاعر تدفعه إلى الشعور بها على هذا النحو الحسّى الخالص و وإنما هي مجرد ألوان فنية يصطنعها الشاعر اصطناعا ١٠٧٠).

وربما يكون قد ظهر عا تقدم أن الحداثة في شعر أبي تمام كانت أرحب أفقاً وأوسع مدى ، وأن للشاعر بعض المعاني المبتكرة ، وقد اعترف النقاد بذلك . ومن ناحية أخرى لقد أحدث أبو تمام تجديداً في بعض المعاني التي سُبق

<sup>(</sup>٦٥) إلى طه حسين ، التجديد في شعر أبي تمام ٤٢١ .

<sup>(</sup>٦٦) ديوان أبي تمام ٢ : ٥٣ .

<sup>(</sup>٦٧) المُسلر تُفسه ١ : ٣٧.

<sup>(</sup>٦٨) المصدرنفسه ٢: ٨٧.

<sup>(</sup>٦٩) المصدر نفسه ٢ : ٨٨.

<sup>(</sup>٧٠) إلى طه حسين ، التجديد في شعر أبي تمام ٤٢١ ، ٤٢٢ .

إليها ، وربما كانت نسبة القدماء الفلسفة إلى الشاعر لما تضمنه شعره من النظرات الصادقة فى الحياة والناس ، كذلك امتاز أبو تمام بالعمق فى المعنى والتدقيق فيه ، وقد رفد الشاعر فيه ثقافة واسعة وأعانه عليه عقل قرأ واستوعب وتمثل .

حداثة الصور في شمر أبي تمام:

وكما كانت لأبي تمام حداثته في معانى الشعر على نحو ما رأينا ، فقد كانت له حداثته في التصوير . وقد أشار الدكتور عبد القادر القط إلى هذه الناحية من تجديد الشاعر ، كما أشار إليها غيره من الباحثين ، وإن اختلفوا في تعليلها وقيمتها ؛ فالدكتور طه حسين يرى أن هذه الظاهرة تعود إلى مدرسة حسية في الشعر ، تعتمد في مدركاتها على الحواس ، وهي مدرسة أوس بن حجر وزهير ابن أبي سلمى والحيطيئة والنابغة ، وهو يقول عن رأس هذه المدرسة وأوس) : « إنه شاعر حسى مادى ، إن صح هذا التعبير ، كأنه يشعر بعينيه وأذنيه ويديه ، أو قل كأن ملكة الخيال لم تودع منه حيث أودعت من الآخرين وراء الحواس ، وإنما أودعت الحواس نفسها ، أو قل إن ملكة الخيال عند أوس كأنها لم تكن تعمل شيئاً وحدها ، لم تكن تخضع الصور التي ينقلها الحس ، حتى كأنها لم تكن تعمل شيئاً وحدها ، لم تكن تخضع الصور التي ينقلها الحس إليها إلى شيء من التجويد والتصفية والتنقيح ثم التأليف ، إنما كانت تتخذ الحواس نفسها وسيلة إلى التأليف ، ومن هذا كان الوصف في شعر أوس كما قدمنا حسياً مادياً ، وكان أشبه بالتصوير منه بأى شيء آخر ، كان حكاية صادقة أو كالصادقة لمظاهر الطبيعة هالالها .

ويخالف الدكتور عبد القادر القط الباحث في قصره الإدراك الحدى على هذه المدرسة ويرى أن الشعر الجاهلي يميل \_ في الغالب \_ إلى هذه الناحية الحسية ، لأن هذا الأدب وليد حياة قليلة الحظ من الحضارة ، ولم يتح فيها للفرد من التقدم الحضاري والفكري ما يجعله قادراً في كثير من الأحيان على التجويد والتأمل ، وبخاصة حين تلح عليه مشقات الحياة اليومية ومتطلباتها في كل يوم « وهي مشقات كانت تلح على حواسه إلحاحاً متصلا وتدفعه إلى الاستجابة المباشرة لمدركات هذه الحواس ه (٧٢).

<sup>(</sup>٧١) من تاريخ الأدب العربي ٢٧٣ ، ٢٧٤ .

<sup>(</sup>٧٢) حركات التجديد في الشعر العباسي ٤٢١ ومابعدها .

وفى الشعر الجاهلي نماذج لا تقل في ماديتها عن شعر أوس وزهير ، ومن بين هذه قول امرىء القيس :

فَقُلْتُ لَـهُ لَلَّمَا تَمَـطَى بِصُلْبِهِ وَأَرْدَفَ أَعْجَازاً وَنَاءَ بِكَلْكُـلِ (٢٣) وقول النابغة في تصوير قدرة النعمان بن المنذر عليه :

خَطاطِيفٌ حُجْنٌ في حِبال مَتِينَة مَّدُ بَها أَيْد إليكَ نَسواذِعُ (٢٤) ويمكن القول إن غلبة المادية الحسية هي السمة الغالبة في الشعر الجاهلي، وإنه يأتي عن طريق المدركات المباشرة . وهذا ما ذهب إليه المدكتور محمد مندور حين وازن بين تشبيه امرىء القيس في قوله :

كَأُنَّ قُلُوبَ الطَّيْرِ رَطْباً ويَسابساً لَدَى وَكُرِهَا الْعُنَّابُ والْحَشَفُ البَالَى (٥٠) وقول بشار بنَ برد :

كأنَّ مُشارَ النَّفْعِ فَوْقَ رُوُوسِنَا وأَسْيَافَنَا لَيْسُلُ تَهَاوَى كَواكِبُهُ (٢٦) فقد رأى أن امرأ القيس لم يذهب بعيداً ، وإنما طلب إلى حواسه المباشرة المالوفة ، وإلى حياته الراهنة أن تأتيه بهذا التشبيه الصادق القريب ، تشبيه قلوب الطير التي افترسها العقاب ، بالسعناب والحشف البالى . أما بشار فإنه يشبه النقع وقد انعقد فوق الرؤ وس والسيوف تضرب فتثير الشرر بالليل الذي تتهاوى كواكبه ، وبشار لم ير الليل تتهاوى كواكبه ، ولا رآه المبصرون فهو تشبيه بعيد ليس له صورة في النفس ، ونحن لا نكاد نتصور ليلا تتهاوى كواكبه ، فيشبه ذلك معركة حربية ترتفع فيها السيوف ثم تسقط مبرقة وسط النقع . ويرجع الباحث الخصومة بين القدماء والمحدثين الله : « مدي الصدق ، فأنصار القديم يرون أن الشعراء الجاهليين كانوا أصدق شعراً ، وأقرب إلى المالوف من المحدثين الذين يضربون ويبعدون بنا عن معطيات الحواس المباشرة التي هي مادة الشعر وسبيله إلى إثارة الصور في نفوس السامعين ، وبعث الأصداء الملازمة للواقع » . ويرتضى الدكتور محمد نفوس السامعين ، وبعث الأصداء الملازمة للواقع » . ويرتضى الدكتور محمد

<sup>(</sup>۷۳) ديوان امرىء القيس ۱۸ .

<sup>(</sup>٧٤) ديوان النابغة الذبياني ٣٨ .

<sup>(</sup>۷۵) ديوان امرىء القيس ٣٨ .

<sup>(</sup>۷۲) دیوان بشار بن برد ۱ : ۳۵۰ .

مندور مذهب القدماء لما له من عراقة فى حقيقة الشعر ، حيث يصاغ من معطيات الحواس المباشرة بعيداً عن التجريد والإغراب ، أما المحدثون فهم يسرفون ويقتسرون ويضربون فى عالم المجردات (٧٧) .

وسواء أكانت البذور الأولى لتصوير أبي تمام في مدرسة أوس كما يقول الدكتور طه حسين ، أو أن هذا التصوير كان نتيجة لتفاعل ثقافة عميقة وحضارة عمت كل مظاهر الحياة العباسية ، مع طبيعة الشاعر الذي كان يميل إلى الإغراب ، فإننا أمام شيء جديد ، لم يكن بصورته التي وجد عليها في شعر القدماء . وكما كان إغراب أبي تمام في التصوير من الأسباب التي دفعت الكثير من النقاد القدامي على مؤ اخذاته ، كان هذا الإغراب نفسه من العوامل التي جعلت بعض المحدثين من النقاد يعدونه من الشعراء الممتازين وهم أولئك الشعراء الذين يتاح لهم أن ينتقلوا بقارئهم من عالمه الذي يعيش فيه إلى عالم أخر طليق من الوهم ، وذلك يتحقق في أبي تمام ، إذ يخلق لنا هذا العالم ، وينشر فيه من عبق الأضداد ما يؤثر على أعصابنا وحواسنا تأثيراً يخلد في أذهاننا ، فإذا الظلال أضواء ، وإذا الأضواء ظلال ، وإذا الليالي أسحار ، والأسحار ضحى ، والصبح مغرب ، والنهار المشمس ليل مقمر ، بل الصحو والأسحار ضحى ، والصبح مغرب ، والنهار المشمس ليل مقمر ، بل الصحو

مَطَرٌ يَدُوبُ الصَّحْقُ منه وبَعْدَه صَحْوٌ يكادُ مِنَ الغَضَارةِ يُمْطِرُ (٢٩) وعلى هذا النحو نجد مثل هذه الغرابة في شعر أبي تمام في التصوير فهو يقول :

رُبِّ خَفْضِ تَحْتَ السَّرَى وغَنَاءِ مِنْ عَنَاءِ ونَضْرَةٍ مِنْ شُحُوبِ (١٠٠) كما نجد هذه الغرابة تطالعنا في وصفه للربيع ، هذا الوصف الذي لم يقف فيه الشاعر عند مظاهر الأشياء ، ولكنه يتغلغل في أعماقها ، حتى لنراه يمزج لنا الألوان بعضها ببعض ليخرج من بينها ألواناً جديدة ، وذلك حين يقول :

<sup>(</sup>۷۷) النقد المنهجي عند العرب ۸۲، ۸۳.

<sup>(</sup>٧٨) انظر : الفن ومذاهبه في الشعر العربي ٢٥٣ ، ٢٥٤ .

<sup>(</sup>٧٩) ديوان أبي تمام ٢ : ١٩٢ .

<sup>(</sup>۸۰) المسرنفسة ١ : ١١٩ .

يساصساحِبَى تَقصَّيسا نَسْظَرَيْكُمَا تَرَيَا وُجُوهَ الأَرْضِ كَيْفَ تَصَوَّدُ تَسَرَيَا نَهَاراً مُشْمِساً قد شَسابَهُ زَهْرُ الرُّبَا فَكَأَنَّمَا هُو مُقْمِرُ (١٨) فضوء النهار المشمس يختلط بألوان الزهر ، فيخرج هذا اللون الجديد ، والصورة الجديدة صورة النهار المقمر .

وكان أبو تمام معجباً بما يتخذ في شعره من أدوات فنية ، يريد بها تزيين الفن وتنميقه وإخراجه على صورة تكاد تختلف عن صورة القديم ، وإن اشتركت معها في الأصول ، أو جاءت من نفس منبعها ، وكان في بعض الأحيان يقع على زخرف غريب ، وقد تجيء بعض هذه الصور على نحو لا يرضى عنه المحافظون من النقاد ، أو الذين ألفوا القديم لطول معاشرتهم له ، والألفة التي ربطت بينهم وبينه . وقد عقد الآمدى باباً عنون له بقوله : « مافي شعر أبي تمام من قبيح الاستعارات ، وجاء بنيف وعشرين بيتاً في ذلك ، وقد لاحظت أن الشاعر ذكر الدهر وصروفه في هذه الأبيات ثماني مرات ، وكلها تتحدث عن صروف الدهر ومصائبه أو تدور قريباً من هذا المعنى ، وربما كان لهذا دلالة نفسية ، إذ يكشف عن معاناة الشاعر وضيقه بهذا الدهر الذي يقف حائلا دون رغائبه ، ويجشمه في سبيلها الأهوال والصعاب ، والآمدى يناقش قوله :

سأشكُرُ فَرْجَةَ اللَّبَ الرَّخِيِّ ولِينَ أَخادعِ اللَّهُ ولا الأبيّ ويعيب هذا القول وأمثاله لأنه لم يأت على طريقة العرب في الاستعارة ؟ لأن العرب إنما استعارت المعنى لما ليس له إذا كان يقاربه أو يناسبه أو يشبهه في بعض أحواله أو كان سبباً من أسبابه ، فتكون اللفظة المستعارة حينئذ لائقة بالشيء الذي استعيرت له ، وملائمة لمعناه نحو قول امرىء القيس :

فقُلْتُ لَـهُ لَلَّا تَمَـطَّى بِصَّلْبِهِ وَأَرْدَفَ أَعْجَازاً وَنَاءَ بِكَلْكُلِ ، (۸۲) ولم يصل الآمدى \_ وإن حاول بيان الصلة بين الليل والجمل \_ إلى الرابطة النفسية بينها ، وتلك الرابطة هي ما نجده في أبيات أبي تمام التي جاء بها عن الدهر . ويتساءل الناقد : (أي حاجة إلى الأخادع حتى يستعيرها

<sup>(</sup>٨١) ديوان أبي تمام ٢ : ١٩٤ .

<sup>(</sup>٨٢) النوازنة ١٥٠٠.

للدهر؟ وكان يمكنه أن يقول: ولين معاطف الدهر الأبى ، أو لين جوانب الدهر ، كما تقول: فلان سهل الخلائق ، ولين الجانب ، وموطأ الأكناف ، ولأن الدهر قد يكون سهلا وحزناً وليناً وخشناً على قدر تصرف الأحوال فيه ههه (٨٣٠). ولكنى أرى أن الدهر غير الإنسان ، وما يصور به الإنسان لا يصلح لأن يصور به الدهر في كل حين ، ولأن الشاعر يتحدث عن صعوبة الدهر أو هو يحسّ بهذا الدهر على نحو خاص ، ولا يعبر عن هذا الإحساس سوى كلمة الأخادع بما توحى به من قوة وتجبر ، ولعل ما يؤيد هذا الفهم أن هذه الأخادع لم تأت إلا في مواقف يبين الشاعر فيها شدة الدهر عليه . وما ذهب إليه الأمدى وأمثاله من النقاد لا يعدو أن يكون نوعاً من التحكم في الفن والفنان ، فليس لأحد أن يمنع الشعراء من الخروج على تقاليد العرب ، ويفرض عليهم أن يقفوا عليها في كل وقت ، ومن حق الشاعر أن يخرج وأن يجدد ويستخدم من الأدوات الفنية ما يريد (١٩٥) وما بدأ به أبو تمام قصيدته في الربيع وهو قوله :

رَقَّتُ حَوَاشِى الدَّهْرِ فَهْىَ تَمَرْمَرُ وَغَدَا الثَّرَى مِن حَلْيِهِ يَتكسَّرُ (٥٥) يعد من فرائده فى وصف الربيع ، وهو فيه يمثل الدهر فى تلك الحواشى الزاهية المشرقة التى يتمايل فيها الثرى وكأنه عروس تتثنى فى حليها وتتكسّر فى زينتها . ويمضى الشاعر \_ فى القصيدة \_ مستخدماً التشخيص على نحو فيه الكثير من الغرابة ، فيقول :

ونَدَى إِذَا ادَّهَنَتْ بِه لِلْمُ الشرى خِلْتَ السِّحابَ أَتَاهُ وهِ مُعَلَّرُ مِنْ كُلِّ زَاهِرَةٍ تَرَقْرَقُ بِالنَّدَى فَكَأَمًّا عَبْنٌ عَلَيْ فِ تَحَدَّرُ تَبْدُو تَارَةً وتَخَفَّرُ تَبْدُو تَارَةً وتَخَفَّرُ تَبُدُو تَارَةً وتَخَفَّرُ تَاكُ فَيْ فَي خِلَعِ الرَّبِيعِ تَبَخْتَرُ (٢٨) حتى غَدَتْ وهَدَامُها ونِجَادُها فِنتِينِ في خِلَعِ الرَّبِيعِ تَبَخْتَرُ (٢٨)

فهو يتصور الندى بكرياته اللؤلؤية طيباً سقط من غُدَاثر السحاب وشعره المسترسل على لم الثرى ولحاه من العشب والأشجار . وليس من شك في أن

<sup>(</sup>۸۳) الصدرنفسه ۲۵۳.

<sup>(</sup>٨٤) انظر : الفن ومذاهبه في الشعر العربي ٧٣٥ ، ٢٣٦ .

<sup>(</sup>٨٥) ديوان أبي عَام ٢ : ١٩١ .

<sup>(</sup>٨٦) الصدر نفسه ٢: ١٩٧ ــ ١٩٥ .

هذا تشخيص رائع ، وقد ذهب أبو تمام يعمم هذا التشخيص في جميع صوره وأفكاره ، ولم يقف به عند هذا الجانب من شعر الطبيعة ، بل نشره في جميع جوانب شعره .

ولعل التبريزى كان أكثر دقة من الآمدى حين قال إن أبا تمام له مذهب خاص فى الاستعارة ، وما دامت المسألة مسألة مذهب فقد كان يحسن بالآمدى وأمثاله من النقاد المحافظين أن يخضعوا لهذا المذهب الجديد ، وأن يعرفوا أن هذا نوع آخر فى الاستعارة ليس هو الاستعارة المألوفة ؛ ومن المكن أن يأتى ناقد ويسميه اسماً جديداً لا يتصل بالاستعارة ، وهم أنفسهم قد سموه الاستعارة المكنية على نحو ما نعرف فى كتب البلاغة العربية ، ولكنهم عادوا فاحتكموا إلى التشبيه فى بيان هذه الاستعارة ، وبذلك لم ينفع الاسم المقترح وعاد الخلط والإبهام .

ويجدر بنا أن نفصل هذا النوع من التصوير عن الاستعارة على نحو ما فعل أصحاب البلاغة من الغربيين ، إذا سموه باسم « التشخيص » ، وفصلوه عن المجاز ، وكان أرسطو يطلق عليه اسم « قوة وضع الأشياء تحت العين » ، إذن كنا لا نقع في عيب أب تمام ولومه على أساس تصور القدماء ونقادهم لهذا الجانب من التصوير (١٩١١) والحق أن الأمدى لم يكن موفقاً هو وأضرابه من النقاد المحافظين حين وضعوا للتشخيص قاعدة وأخذوا يناقشون أبا تمام على أساسها ، على أن هناك جانباً في تصوير أبي تمام خلطوا بينه وبين التشخيص ، أن ونقصد جانب « الإغراب في التصوير » ، إذ كان يغرب أحياناً فيأتي بصورة غير مألوفة على نحو قوله في بعض محدوحيه :

كَأْتَى يَوْمَ جَرَّدْتُ الرَّجاءَ لهُ غَضْباً أَخِذْتُ به سَيْفاً على الزُّمنِ

فقد كان الأمدى يستقبح منه أن جعل الزمان كأنه صب عليه ماء ؛ وهى ليست صورة قبيحة ، هى غريبة ولكن غرابتها لا تنفى تعبيرها عن فكرته وما احتوته من جمال . ومن ذلك قوله :

حتَّى إِذَا اسْوَدَّ الزَّمانُ تَوضَّحُوا فيهِ فغُودر وَهْوَ فيهم أَبَلَقُ

<sup>(</sup>٨٧) انظر : الفن ومذاهبه في الشعر العربي ٢٣٦ .

فقد كان الآمدى ينكر هذه الصورة التي جعل فيها الزمان أبلق ، كما كان ينكر كبد المعروف في قوله :

لَـدَى مَلَكٍ مِنْ أَيْكَةِ الجُـودِ لَمْ يَزَلْ على كَبِـدِ اللَّعروفِ مِنْ فِعْله بَـرْدُ وأنكر إنكاراً شديداً أن يجعل للشتاء أخدعاً فى قوله يصور انتصار أبى سعيد الثغرى فى بعض معاركه مع الروم وقد تراكمت الثلوج:

فَضَرَبْتَ الشُّسَاءَ فِي أَخْدَعَيْدِ ضَرْبَةً غَادَرَتْهُ قَدُوداً رَكُوبَا

والبيت بدون شك طريف ، إذ جعل أبو تمام الشتاء بوعوثة ثلوجه فرساً جامحاً ، وجعل انتصار أبي سعيد فيه كأنه ضربة سُدِّت إليه ، فقضت على جوحه وشراسته وجعلته سهل القياد ذلولا . ولكن الأمدى لا يُعجب بالبيت لأن فيه الاستعارة المكنية التي يرى فيها خروجاً على عمود الشعر العربي ، وإذا رجعنا إلى البيت في الديوان وجدنا معه أبياتاً رائعة تكمل صورة هذا الانتصار الذي رفع به أبو سعيد رأس الدولة العباسية في صراعها مع دولة الروم الشرقية ، وهي تجرى على هذا النمط البديع ، يقول أبو تمام :

لَقَدِ انْصَعْتَ والشَّتَاءُ له وَجْ هُ يَرَاهُ الرجالُ جَهْما قَدُوبَا طَاعِناً مَنحر الشَّمَالِ مُتِيحاً لبلادِ العَدُو موتاً جَنُوبا في لَيَالٍ تَكَادُ تُبقى بخدً الشَّه مُس من ريجها البَليل شُحوبَا فَضَدرَ بْتُ الشَّتَاءَ في أُخدَعَيْهِ ضَرْبَةً غَادَرَتْهُ قَوْداً رَكُوبَا لَقُ أَصَخْنَا مِن بَعْدِها لَسَمِعْناً لِقُلُوبِ الْأَيَّامِ مِنْكَ وَجيباً لَوْ أَصَخْنَا مِن بَعْدِها لَسَمِعْناً لِقُلُوبِ الْأَيَّامِ مِنْكَ وَجيباً

وهى قطعة بديعة ، تصور أعداء أبي سعيد في الشمال ومعهم الثلوج ، وهو يقتحم عليهم من الجنوب معاقلهم فيحطمها حطراً .

يقتحم عليهم من الجنوب معاقلهم فيحطمها حطهاً . والحق أن هذه الصور جميعاً التي وقف عندها الأمدى ليست قبيحة ، إنما كل ما يمكن أن يقال إن طائفة منها غير مألوفة ، وإن أبا تمام قد ينسيه تعمقه في مذهبه وشغفه بالصور والتصوير ، ما قد يكون في بعض رسومه من صور

<sup>(</sup>۸۸) الموازنة ۱۰۷ وما بعدها .

غريبة ، وهى إن دلت على شيء ، فإنها تدل على أنه كان يعجب إعجاباً شديداً بما يتخذه في حرفته من أدوات فنية جديدة ، وهى جميعها أدوات كان يريد بها أن يزخرف الفن ويزينه ، غير أنه كان يقع من حين إلى حين على زخرف غريب غير مألوف ، فيتشبث به خصومه ويبالغون في الإزراء عليه .

ومن المحقق أنه كان \_ في جوانب كثيرة من هذه الصور الغريبة \_ يحاول أن يجدد وأن يلائم بين العصر وأفكار الشعر على نحو ما نرى في قوله :

سَلَوْتُ إِنْ كُنْتُ أَدْرِى مَا تَقُولُ إِذَنْ ﴿ خَبُّتْ مَقَالَتَهَا فَ وَجْهِهَا أُذُن (٢٩)

فتلك أنملة غريبة غرابة تلك الصورة إذ يقول:

أتساني مَعَ السرُّكِبانِ ظُنْ ظَنْتُه لَا لَهُ فُنْتُ له رَأْسِي حَيَاءً مِنَ المُجْدِ (٩٠)

فهذا الغطاء لوجهه من الخجل غريب! ولكن من يقول بأن الشاعر ينبغى أن يقف دائماً عند الذوق القديم ، ولا يكون رائداً لبدع جديد . ومهما يكن فقد كان أبو تمام يحاول أن يبتكر في الصور وأن يغرب فيها ، وما فائدة الرقى العقلى الحديث الذي أصابه الشاعر العباسي إن لم يستوعب في شعره مثل هذه الصور الجديدة . وإن الإنسان ليخيّل إليه كأنما أصبح الشعر عنده ضرباً من لوحات الرسامين ، فهو معني فيه دائماً بالتصوير ، مشغوف بكل خيال نادر طريف .

وخلاصة القول في تصوير أبي تمام ، هي أن الشاعر كان مغرباً في تصويره ، وأنه عنى بجانب التشخيص في هذا التصوير ، ونقل المعنويات إلى ماديات . وليس ذلك في نظرى مما يعاب به فنه ، وأن من عاب هذا الفن من النقاد نظر إليه على أنه استعارة ، وقاسها بمقياس القرب والمناسبة ، وإن لم يكن هذا المقياس مرضياً من جميع النقاد ، وحتى يتحقق الشمول في النظرة ، كان يجب تناول الصورة الشعرية كلها ، وعدم الاقتصار على إحدى الأدوات التي استخدمت فيها .

<sup>(</sup>٨٩) ديوان أبي تمام ٣ : ٣٣٧ .

<sup>(</sup>٩٠) المصدر نفسه ٢ : ١١٥ .

## ألوان أخرى جديدة في شعر أبي تمام:

ومن الوسائل الفنية التي استعان بها أبو تمام في نقل تجاربه ، الطباق والجناس ، ولعل من أبرز ما يجب الوقوف عنده في هذا الصدد ، ما جاء عن أبى الفرج الأصفهاني وهو(٩١) يتحدث عن الشاعر ، إذ قال : « إن له مذهباً في المطابق هو كالسابق إليه جميع الشعراء ، ، وهذا المبدأ نفسه ما أشار إليه أنصاره حين قالوا إن له مذهباً اشتهر عنه وعرف به حتى قيل مذهب أبي تمام ، ولئن كان هذا المبدأ موضع جدل بين النقاد ، فإنه يجدر بنا أن نتبيَّن وجه الصواب فيه ، وألا نعتمد مذَّهب هذا الناقد أو ذاك .

ونجد في هذا المقام \_ ابن المعتز يحاول إثبات وجود هذه الأدوات الفنية في الشعر الجاهلي ، وفي القرآن الكريم ، وعند الشعراء الإسلاميين الذين سبقوا الشاعر ، وعلى وجه الخصوص مسلم بن الوليد الذي كان أول من عمد إلى استخدام هذه الأدوات في شعره وأكثر منها ، ويكاد يكون ذلك رأى جهرة النقاد ، إذا استثنينا منه عبارة أبي الفرج وما قال أنصار الشاعر . أما عن وجود هذه الأدوات قبل أبي تمام ، فذلك من الأمور التي لا تنكر على نحو ما نجد عند مسلم بن الوليد ، وإن كان هذا الطريق قد مهده له شعراء من أمثال بشار وأبي نواس والعتابي وغيرهم ، إلا أننا نقول : إن هؤ لاء الشعراء قد تناولوا جوانب أصيلة في اللغة ، وأدركوا ما فيها من ناحية جمالية ، وعمدوا ــ على اختلاف بينهم \_ إلى تنمية هذه الناحية . ثم جاء أبو تمام واستخدم هذه الأدوات ، ولكن استخدامه لها كان عن إدراك كامل بما لها من أثر جمالي ، يدل على ذلك ما أطلقه عليها من تسمية وهو يمدح أبا دؤ اد ، يقول أبو تمام :

قَد بَثَثْتُمْ غَرْسَ المَودَّةِ والشُّحْ لَمَاءِ فِي قَلْبِ كُلِّ قَارٍ وبَادِ أَبغَضُوا عَزَّكُمْ ووَدُّوا نَسداكُم فَقَرَوَكُمْ مَنْ بِعَضَةٍ ووِدَادٍ لاعَسد مُتُّمْ غُسريبَ بَجْسدِ رَبَقْتُمْ ﴿ فَ عُرَاهُ ﴿ نُوافرَ الْأَضْدَادِ ١٩٢٥)

<sup>(</sup>١١) الأغاني ١٦: ٣٨٣ ، ٨٨٣ .

<sup>(</sup>٩٢) ديوان أبي تمام ١ : ٣٦٨ .

والمقصود « بنوافر الأضداد » ما جاء في البيت الثاني من اجتماع صفتين متضادتين هي حب الناس لهم لما يتصفون به من الجود ، وما يحسدونهم عليه من الشرف الذي نالوه . ويقول الدكتور شوقي ضيف في هذا الصدد : إن فكرة التضاد تشغل تفكير الشاعر « فلا تكاد تخلو منها صفحة من ديوانه ، ويظهر أنه لم يكن يأتي بها عن فلسفة فقط ، بل كان يأتي بها عن مزاج أيضاً ، ويرجع إعجاب الشاعر بجهم بن صفوان وتردد اسمه كثيراً في شعره لما عرف عنه من التناقض في فكرته عن عمل الإنسان (٩٣٥) .

ويبدو أن مالاحظه الدكتور شوقى ضيف من طريقة الشاعر في استخدام الطباق وما أقره من تسمية له بنوافر الأضداد كها جاءت على لسان الشاعر ، يبدو أن ذلك لم يرق أحد الباحثين في شعر أبي تمام ، فقد رأى - كما يفهم من قوله ... أن ما جاء به أبو تمام لم يكن إلا سلوكاً لمذهب كان له مرتادون قبله ، وأن هذه الأدوات لا تخرج عن الطباق أو المقابلة بمعناها الاصطلاحي ، فهو يعلق على عبارة الأصفهاني التي تقول: « وله مذهب في المطابق هو كالسابق إليه جميع الشعراء ، بقوله : « يبدو أن بعض من نظر فيها يأخذها كدليل على صورة خَاصة من البديع لم تتهيأ لأحد قبل أبي تمام أو بعده ، وخالها شيئاً غريباً عما هو معروف لدينا من صور المطابقة في حدود مفهوم الاصطلاح المتأخر ، وانتهى به الأمر إلى تصورها شيئاً جديداً بجب تتبعه في شعر أبي تمام ، فلما تتبعه وثبتت له خصائصه أتعب نفسه في البحث عن اسم خاص يلائمه ويدل عليه ، فهداه البحث إلى أن يستخلص له هذا الاسم من شعر أبي تمام نفسه فأطلق عليه اسم « نوافر الأضداد » . ولا أظنه كان بحاجة إلى هذا كله ، فإن نوافر الأضداد إن وقعت بين مفردين ، اندرجت تحت ما يسمى عندنا اليوم باسم الطباق ، وإن وقعت في جملة أشياء تقـابل جملة أشيـاء أخرى تعــادلها اندرجت تحت ما يعرف بالمقابلة ع(٩٤).

وكان يمكن أن نتفق مع الباحث فيها ذهب إليه ، لو أن ما جاء في شعر أبي تمام يقابل بين شيئين أو أكثر ، ولكنه كان فعلا يأتى بأشياء متناقضة ، إلا أنه كان يخلع على الأشياء أوصافاً تغير من طبيعتها ، وتجعلها على نحو آخر ، ومن

<sup>(</sup>٩٣) الفن ومذاهبه في الشعر العربي ٢٥١ ، ٢٥١ .

<sup>(</sup>٩٤) تاريخ الشعر العربي للدكتور نجيب البهبيتي ٥٠٠ وما بعدها .

ذلك قوله:

صِيغَتْ لَهُ شَيمَةٌ غَرَّاءُ مِن ذَهَبٍ لكنَّها أَهْلَكُ الْأَشِياءِ للدُّهَبِ (١٥٠)

فنحن ــ هنا ــ أمام صورة ذهب يهلك الذهب أو يهلك نفسه ، وهي صورة غريبة ، أعتقد أنها لم تتهيأ لشاعر قبله .

يقول أبو تمام على النمط نفسه:

بَيضَاءُ تَسْرِى فِي الطَّلاَمِ فِيَكْتَسِى فَوراً وتَسْرُبُ فِي الضَّياءِ فَيُظْلِمُ (٢٦)

ونحن \_ ببحق \_ لا نجد هذا الظلام الذى يكتسى بالنور ، أو الضياء الذى يتسربل بالظلمة إلا عند أبى تمام ، وكذلك لا توجد ظلال مشرقة فى غير شعره حين يقول :

أُصُلُّ كَبُرْدُ العَصْبِ نِيطَ إِلَى ضُحىً وظِـــلاَلِمِـنَّ المُشــرِقَـــاتِ بـخَـــرَّدٍ أويقول :

مَتَعَتْ كُمَا مَتَعَ الضَّحَى في حَمادِثٍ أو يقول:

أيَّامُنَا مُصْفَولَة أَطْرَافُهَا أَوْيقول:

للَّا بَكَتْ مُقُلُ السَّحَابِ حَيَّاً فَكَانَّهُ صُبْعٌ تَبَسَّمَ عَنْ فَكَأَنَّهُ صُبْعٌ تَبَسَّمَ عَنْ

عَبِيْ بسرَ عُمَانِ القَّيساضِ مُسطَيَّب بِيضٍ كُوَاعِبَ غامِضَاتِ الْأَكْعُبِ(٩٧)

دَاجٍ كَأَنَّ الصَّبْحَ فيهِ مَغْرِبُ (٩٨)

بك والَّيَالِي كُلُّها أَسْحَارُ (٩٩)

ضَحِكَتْ حَـوَاشِي خَـدُّهِ التَّـرَبِ سِحْرٍ ضَثيلٍ في ضُحَى شَحَبِ(١٠٠)

<sup>(</sup>٩٥) ديوان أبي تمام ١ : ١١٤ .

<sup>(</sup>٩٦) المصدرنفسه ٣: ٢١٣.

<sup>(</sup>٩٧) المصدرنفسه ١ : ٩٤، ٩٤ .

<sup>(</sup>٩٨) المصدر نفسه ١ : ١٣٠ .

<sup>(</sup>٩٩) المصدر نفسه ٢ : ١٨١ .

<sup>(</sup>۱۰۰) ديوان أبي تمام ١ : ٤٥ ــ ٥٧ .

أو يقول في وصف الربيع:

تَريَا وُجُوهَ الأَرْضِ كِيفَ تَصَوَّرُ زَهْرُ الرُّبَا فَكَأَثَا هُو مُقْسِرُ(١٠١) ياصَاحِبَى تَفَصَّيا نَظَرَيْكُمَا تَسريَا مَهاراً مُشْمِساً قد شَابَهُ

وحين يجد الباحث تلك الصور ، وتلك الأشياء التى خرجت عن شياتها وطبيعتها واستحالت شيئاً فنياً جديداً ، يحق له ... فيها أرى ... أن يبحث وأن يجد في البحث ، ومن هنا يمكن الزعم بأن للشاعر إضافات جديدة لا تنكر ؛ إذ هو لا يستخدم الطباق من حيث هو طباق ، أو المقابلة من حيث هي مقابلة ، ولكنه يستخدمها لأنها تعطى إضافة جديدة للصورة ، إما أن تكون هذه الإضافة حركة أو لوناً ، فأبو تمام لا يكتفى بالصورة البسيطة ، ولكنه يستخدمون هذه الألوان استخداماً بسيطاً بحيث إنها تأتى متعاقبة ، أما أبو تمام فكان يمزج بين الألوان استخداماً بسيطاً بحيث إنها تأتى متعاقبة ، أما أبو تمام وكنان يمزج بين الألوان بحيث إننا نجد اللون عنده يتشح بألوان قد تطوقه أو تنطقه أو تقع في ذروته أو في حاشيته ، وهي في كل منظر من مناظرها تنتهي أولى ما يشبه أن يكون لوناً جديداً ، إذ اللون لا يستمر بصورته الأولى ، بل يأخذ صورة جديدة يتجاذبها لونان أو أكثر ، وكان أهم الألوان التي استعان بها على هذا المزج لون التصوير ، إذ كان يمزجه بالجناس حيناً وبالطباق حيناً آخر ، في قوله :

# كُلُ يَسوم لَهُ وكُلُ أَوَانٍ خُلُقُ ضَاحِكٌ ومَالٌ كَثِيبُ(١٠٢)

نجد الطباق جاء لخدمة التصوير ، إذ يريد الشاعر أن يصوره بحسن الخلق والتضحية بالمال وهي صورة للمدوح المثال الذي نعثر عليه في شعر أبي تمام ؛ فهو مثال البطولة ، ومثال الكرم ، ومثال الخلق الكريم . وشبيه بذلك قوله :

أُلْبِسْتَ فَوْقَ بِياضٍ مَجْدِك نَعْمَةً بَيْضاءَ حَلَّتْ في سَوادِ الحَاسدِ (١٠٣)

<sup>(</sup>١٠١) المصدر نفسه ٢ : ١٩٤ .

<sup>(</sup>١٠٢) المصدر نفسه ١ : ٢٩٤ .

<sup>(</sup>١٠٣) المصدر نفسه ١ : ٤٠٣ .

فالطباق الحادث بين السواد والبياض ينغمس في لون آخر هو د التصوير ، والبياض يسرع في السواد وينتشر فيه .

ولم يكن استخدام أي تمام للطباق وحده بهذه الطريقة الجديدة التي كانت نتاج عقل استوعب كثيراً من ثقافة العصر وحضارته . فقد كانت له طريقته الجديدة كذلك في استخدام الجناس ، وهذا اللون لم يخترعه الشاعر من فراغ ، ولكنه وجده كما وجد غيره من الأدوات الفنية ، وكأنى به أراد أن تكون له طريقته المتفردة بين الشعراء ، ولذلك نجده تارة يعمد إلى إدخال الجناس في التصوير أو يحيطه بجو من الغموض الفني . فقد أدرك الشاعر ما في الجناس من التناسب الذي هو أحد عناصر الجمال ، كما أدرك تلك ( المخاتلة » التي عبر عنها أرسطو ، وهي أن يوهم المجانس بإعادة المعني ، ولا نلبث أن نكتشف أنه يعطى معنى جديداً ، وهذا وجه آخر من أوجه الجمال ، يضاف نكتشف أنه يعطى ما يقيم الشاعر من علاقات جديدة بين الكلمات ، مما يعد إثراء المغة ، وحسبنا أن ننظر في مقدمة إحدى قصائده في مدح محمد بن عبد الملك الزيات وهو يقول :

مَتَى أَنْتَ عَنْ ذُهليَّةِ الجَيِّ ذَاهِلُ تُطِلُّ الطَّلولُ الدَّمْعَ في كلِّ مَوْقِفٍ دَوارسُ لَمْ يَجْفُ الرَّبيعُ رُبُوعَها فَقَدْ سَحَبَتْ فيها السَّحائِبُ ذَيْلَها تَعَفَّيْنَ مِنْ زَادِ العُفَاةِ إذا انتَحَى لَمُمْ سَلَفٌ سُمْرُ العَوَالِي وسَامِرٌ

وقَلْبُكَ مِنها مُدَّةَ الدَّهْرِ آهِلُ وتَثْشُلُ بِالصَّبْرِ الدِّيَارُ المَوَائِسُ ولا مَرَّ في أغفَالِها وهْوَ غَافِلُ وقَدْ أُخْلَتْ بِالنَّوْرِ فيها الخَمَائِلُ على الحَيَّ صَرْفُ الأَزْمَةِ المُتحامِلُ وفيهمْ جَمَالٌ لا يَغيضُ وجَامِلُ (١٠٤)

فلا يكاد يخلوبيت من الأبيات من جناس ؛ ففى هذه الأبيات نجد المجانسة بين ذاهل وآهل ، وبين تطل والطلول ، وتمثل والمواثل ، والربيع والربوع ، وأغفال وغافل إلى غير ذلك كها هو واضح فى الأبيات . كها نلاحظ فى الأبيات الاستعمالات المجازية مثل : تطل الطلول ، وسحبت فيها السحائب .

<sup>(</sup>۱۰٤) ديوان أبي تمام ٣: ١١٢ – ١١٤ .

ويعن لنا هنا أن نتساءل : أين موضع الجدة في تجنيس أبي تمام حتى يمكن اعتباره قد تفرد بشيء في جناسه عن الشعراء السابقين ؟ . والإجابة عن هذا . التساؤل محددها ما نجده من اختلاف في الطريقة بين الشاعر ومن سبقه من الشعراء ؛ فالقدماء قد استخدموا الجناس السَّجعي والمزدوج ، وقد كانوا يطلبونه من أجل الجرس الشعرى وحده ، ولذلك كانوا أحرص على مزاوجة الكلمات وتكرار الحروف والحركات . أما المحدثون فكانوا يطلبون المجانسة من أجل الزخرف الهندسي الذي كان رمزاً للجمال المحض عندهم ، وكان : هذا الزخرف الهندسي يقع على جرس الكلمة ومنظرها وموقعها في الرصف النظمى ، ويتضح لنا أن هذا الفرق بين مجانسة القدماء والمحدثين يمكن أن يفسر لنا ندرة الجناسات المتشابهة بحسب الأصول والجناسات الموهمة والتامة(١٠٥) وذلك لأنهم كانوا حريصين على غيرها . وليس معنى ذلك أن القدماء لم يستخدموا غير الجناس القائم على المزاوجة بين الكلمات وتكرار الحروف والحركات ، لأن شعرهم لم يخل منها ، ولكنها كانت قليلة بالنسبة إلى غيرها. وقد حدث العكس بالنسبة للشعراء المحدثين ؛ لأن دوافع الأقدمين كانت منصرفة إلى التنغيم والدندنة ، أما دوافع المحدثين فكانت منصرفة إلى التوازن والمعادلة.

وهنا يقال: إذا كانت تلك طريقة الشعراء المحدثين، فها المزية التي يمكن نسبتها إلى أب تمام؟ . نرى أن أول ما يتحقق للشاعر من المزايا على المحدثين من الشعراء هو استخدام هذه الأداة بكثرة، جعلت القدماء يتهمونه بالمبالغة وإفساد الشعر ودفعه إلى الزخرف اللفظي.

أما المزية الثانية فكانت باستخدام الشاعر لهذه الأداة أو تلك بطريقة فيها غموض ، وربحا تسبب هذا الغموض في حجب مشاعره ، واختلال ألفاظه أو استغلاق هذه الألفاظ ، على حسب تعبير ابن المعتز(١٠١٠) ، وإن دفع هذا الزعم بعض المحدثين إلى القول بأن الزخرفة والتنميق لا تحجب مشاعره ، بل إن هذه الأمور كانت جزءاً من المشاعر والأحساسيس(١٠٧) .

<sup>(</sup>١٠٥) انظر: المرشد إلى فهم أشعار العرب للدكتور الطيب المجلوب ٢٠٢ وما بعدها .

<sup>(</sup>١٠٦) طبقات الشعراء ٢٨٤ .

<sup>(</sup>١٠٧) الفن ومذاهبه في الشعر العربي ٢٢٤ ، ٢٢٥ .

والمزية الثالثة التي ثبتت لأبي تمام هي الإكثار من جناس الاشتقاق ، ويتضح ذلك من الأبيات السابقة ، ففيها نجد : تطل والطلول ، تمثل والمواثل ، ذهلية وذاهل ، أغفال وغافل . ونجد مثل ذلك في قوله : إذا ما غَدَا أَعْدَى كُرِيمَةَ مالِهِ ﴿ هَدِيًّا وَلُو ﴿ زُقُّتُ لِأَلَّمَ خَاطِبِ (١٠٨)

فغدا وأغدى أصلهما واحد .

يقول أبو تمام على النمط نفسه:

أَخْسَاظُهُ فِي الحَسَلَقِ مُسْرِعَةً فِيهَا يُرِيدُ كُسُرْعَةِ النَّبُلِ (١٠٩) فمسرعة وسرعة من أصلَ واحد كذلك .

ومن هذا النمط قوله:

يساغَسافِ اللَّهُ عَسنَى مَسالِي أَرَى ﴿ طَرْفَكَ عَنْ قَتْسِلِي الْأَيَغُفُيْلُ (١١٠) وهكذا نرى جناس الاشتقاق كثيراً في شعر أبي تمام .

والمزية الرابعة في جناس أبي تمام هي نوع غريب من التجنيس ربما يصلح أن نطلق عليه اسم « التجنيس المجازى » ويتمثل هـذا النوع في استخدام الكلمات التي يجانس بينها تارة على سبيل الحقيقة ، وأخرى على سبيل المجاز ،

ويتضح ذلك في قوله ;

على مِثْلِهَا مِن أَرْبَعِ ومَلاعِبِ أَقُولُ لِقُرْحَانٍ مِن البَيْنِ لَم يُضِفُّ ﴿ رَسِيسَ الْمَوَى ثَعْتَ الْحَشَّى والتَّرائِبِ أَعِنَّى أَفَرِّقْ شَمْلَ دَمْعَى فِإِنِّنِ أَرَى الشَّمْلَ مِنْهُمْ لَيْسَ بِالْتُقَارِبِ ومًا صَارَ في ذا اليَّـوْم عَذْلُـكَ كُلُّهُ وما بِكَ إركسان مِن الرُّشْـدِ مَرْكَبــاً فَكِلْنِي إِلَى شَوْقَى وَسِرْ پَسِسَ الْهُوَى أُمَيْـدُانَ هُوى مَنْ أَتَـاحَ لَكَ البِـلَى أصانتك أيكار الخطوب فستتث

أَذِيلَتْ مَصُوناتُ الدُّمُوعِ السُّواكِبِ عَدُوِّي حَتِّى صارَ جَهلُكَ صاحِبي أَلاَ إِنَّهَا حَاوَلتَ رُشْدَ الرَّكائِب إلى حُرُقاق بالدُّمُوع السُّوارِب فأصبَحْتُ مَيْدانَ الصَّبَا والجَّنَائِب هَوَايَ بِأَيْكَارِ الظِّباءِ الكّوّاعِبِ(١١١)

<sup>(</sup>۱۰۸) دیوان آبی تمام ۱: ۲۰۵

<sup>(</sup>١٠٩) المصدر نفسه ٣: ٥٣.

<sup>(</sup>١١٠) المصدرنفسه ٣: ١١٣.

<sup>(</sup>١١١) المصدرنفسه ١ : ١٩٨ - ٢٠١ .

ففى قوله: أعنى أفرق شمل دمعى ، نجده يستخدم الشمل استخداماً عازياً وذلك بإضافة الشمل إلى الدمع ، وفى الشطر الثاني يستخدم الشمل بمعناه الحقيقى ، ولا يخفى على الناقد البصير أن الشاعر أراد فيه الجناس بين كلمتين متساويتين ، حتى فى ظاهر المعنى . ويقرب من ذلك فى التصرف المجازى قوله : وما بك إركابى ، وقوله : أميدان لهوى ، وأبكار الخطوب ، وأبكار الظباء ، ونحو هذا أقل ما يقال عنه إنه تلاعب بالألفاظ ، واحتيال على المعانى لإبرازها فى صورة الوشى والزخرفة (١١٧) .

وقد نجد أبا تمام يجنس جناساً تتشابه فيه الأصول ، وتختلف المعانى اختلافاً جوهرياً ، وذلك على نحو ما نجد في قوله :

أَكْفَاءَهُ تَسلِدُ السرِّجَالُ وَإِنَّسَا ﴿ وَلَسَدَ الْحَتُوفُ أَسَاوِداً وأَسُودَا وَأَسُودَا وَرَثُوا الْأَبُوَّةَ والحُنظوظَ فأصبَعُموا ﴿ جَمَعُوا جُدُوداً فِي الْعُلَى وجُدُّودَا (١١٣)

ومثل قَوله مع تحريف :

بيضُ الصَّفَائِح لاسُودُ الصَّحَاثِفِ في مُتونِهِنَّ جِلاءُ الشُّكُّ والرِّيَبِ(١١٤)

وإذا كنت قند زعمت \_ من قبل \_ اضطلاع أبي نمام بتمثيل العصر العباسى من ناحيته العقلية الثقافية ، فإنه يمكننى الزعم بأن الشاعر لم يقتصر دوره على هذه الناحية ، بل امتد هذا الدور ليشمل تمثيل هذا العصر من ناحيته المندسية الزخرفية . ويؤيد ذلك قول أحد الباحثين : ولقد كان لأبي تمام فضيلة البداية المنظمة في فن الصناعة والزخرفة ، والسير بها على سنن من التعبير الجرىء الصادق عن العقلية ( الأربسكية ) التي كانت حيئند قد تغلغلت في صميم المجتمع الإسلامي ، وبلغت ذروتها وأوجها في دور الخلافة وقصور العظاء المناسم .

<sup>(</sup>١١٢) انظر: المرشد إلى فهم أشعار العرب ٦٠٣.

<sup>(</sup>١١٣) ديوان أبي تمام ١ : ٤١٤ ، ١٥٠ .

<sup>(</sup>١١٤) الصدريفسه ١ : ٤٠ .

<sup>(</sup>١١٥) انظر: المرشد إلى فهم أشعار العرب ٦٠٥.

#### الحداثة في بنية القصيدة:

عرفنا في دراسة بنية القصيدة عند أبي نواس أنه ثار على مطالع القصيدة في صورتها التقليدية ، وأنه استبدل الوقوف على الأطلال الذي عرف في الشعر القديم ، بالوقوف على أطلال الخمر ، وكانت كل دعوة لنبذ الوقوف على الأطلال مقرونة بالدعوة إلى استبدالها بالخمر والاستمتاع بها . وقد أرجعت ثورة أبي نواس إلى أنه كان يريد من الشعراء أن يعيشوا حياتهم الجديدة ، فدعواه إلى الخمر كانت رمزاً للجديد ، كما كانت الأطلال رمزاً للقديم .

وحين جاء أبو تمام ظهر فى شعره الوقوف على الأطلال مرة أخرى ، وعلى وجه الخصوص فى افتتاح قصائد المديح ، على نحو قوله وهو يمدح أبا سعيد بن يوسف الثغرى :

مِنْ سَجِسايَسا السَّطُلُولِ أَلاَنجيبَسا فاسأَلُنْها واجعَلْ بُكَاكَ جَوَاباً قَدْ عَهدْنَا الرُّسُومَ وهي عُكَاظً

فصَوابٌ مِن مُقْلَةٍ أَنْ تَصُوبَا تَجِدِ الشَّوْقَ سَائِلاً وجُيبا للصَّبَى تَزْدَهِيكَ حُسْناً وطِيبَا(١١٦)

وقوله وهو يمدح أبا العباس نصر بن منصور بن بسام :

أَطْلاَلَ هِنْدٍ ساءَ ما اعْتَضْت مِنْ هِنْدِ أَقَايَضْتِ حُورَ العِينِ بالعُونِ والرَّبْدِ إِنَّا الْمُونِ والرَّبْدِ إِنَّا اللهُ فَدِ (١٩٧٧) إذا شنن بالأَلْوانِ كنَّ عِصَابَةً مِنَ الْمِنْدِ والآذانِ كُنَّ مِنَ الصَّفْدِ (١٩٧٧)

وقوله وهو يمدح أبا الحسين محمد بن الهيثم بن شبانه :

قِفُوا جَلَّدُوا مِنْ عَهْدِكُم بِالْمَاهِدِ وَإِنْ هِى لَمْ تَسْمَعْ لِنِشْدَانِ نَاشِدِ لَقَدْ أَطْرِقَ الرَّبْعُ الْمُحِيلُ لَفَقْدِهمْ وَيَنْيَهِم إطْرَاقَ ثَكُملاَن فَاقِسِدِ وَأَبْقَوْا لَضَيْفِ الْحُرْنِ مِنْ بَعْدَهُمْ وَيُنْ مِنْ جَوى سَارٍ وطَيْفٍ مُعَاوِدِ سَقَتْهُ زُعَافًا عَادَةُ الدَّهْرِ فِيهِم وسُمُّ اللّيَالَى فَوْقَ سُمُّ الْاَسَاوِدِ (١١٨)

<sup>(</sup>۱۱٦) ديوان أبي تمام ١ : ١٥٧ ، ١٥٨ .

<sup>(</sup>١١٧) المُصدر تفسه ٢ : ٥٩ ، ٦٠ .

<sup>(</sup>۱۱۸) ديوان أبي تمام ۲ : ۲۸ ، ۲۹ .

وكذلك قوله وهو يمدح الحسن بن سهل (۱۱۹) ، وقوله وهو يمدح عمر بن طوق (۱۲۰) .

فهو في هذه المقدمات يقف ويستوقف ويذكر الأيام الخوالى التي كانت له في هذه الأماكن . وقد دفع هذا الصنيع من أبي تمام بعض الدارسين (١٢١) إلى القول بأنه انتكس بالقصيدة ، فأعاد لها مقدمتها الطللية التي خرج عليها أبو نواس ، كها دفع غيرهم إلى القول بأن أبا تمام و أعطى القصيدة العربية شكلها النهائي الذي التزمته الشعراء بعده وسارت عليه ، فلم تعد القصيدة ـ في افتتاحيتها ـ تتردد بين الوقوف على الأطلال أو الوقوف على غيرها (١٢٢) .

وليس صحيحاً ما ذهب إليه هؤلاء وأولئك ؛ لأن أبا تمام ... فيما يتعلق بإعطاء القصيدة شكلها النهائى ... لم يلتزم طريقة واحدة فى افتتاح قصائده ، ولو كان أبو تمام وقف على الأطلال فى كل قصائده ، لقلنا إنه قضى على التردد بين الوقوف على الأطلال وتركه ، ولكننا نجد له قصائد لا يقف فيها على الأطلال ، بل يدخل إلى موضوعه مباشرة ، وذلك على نحو ما نرى فى مدحه للمعتصم حين فتح عمورية ، فقال :

السَّيْفُ أَصْدَقُ أَنْبَاءً مِنَ الكُتُبِ فَ حَدَّهِ الْحَدُّ بَيْنَ الجَلِّدِ واللَّمِبِ بِيضُ الصَّفَائِحِ لاسُودُ الصَّحَائِفِ فَ مُتُونِهِنَّ جِلاءُ الشَّدِكُ والرَّيَبِ بِيضُ الصَّفَائِحِ لاسُودُ الصَّحَائِفِ فَ بَيْنَ الخَمِيسِيْنِ لا فَى السَّبْعَةِ الشَّهُبِ وَالمِلْمُ فَى شَهْبِ الأَرْمَاحِ لامِعَةً أَيْنَ النَّجَوَمُ ومَا صَافُوه مِنْ زُخْرُفِ فيها ومنْ كَذِبِ تَغْسَرُّصاً وأَحْدَدِيثًا مُلَفَّقًةً لَيْسَتْ بنَبْع إِذَا عُلَّتْ ولا غَرَبِ (١٣٢٥)

فهو يتخذ من الحادثة مدخلاً للقصيدة دون أن يقف \_ كها نرى \_ على الأطلال .

<sup>(</sup>١١٩) المصدرنفسه ١ : ١٣٨ ، ١٣٩ .

<sup>(</sup>١٢٠) المصدرنفسه ١: ٩٣، ٩٣.

<sup>(</sup>۱۲۱) مجلة الآداب ، العدد ٩ ، سبتمبر سنة ١٩٥٤ ، مقال للدكتور صالح الأشتر ، يرد به على ما زعمه بعض المستشرقين من أن أبا تمام والبحترى وقفا يصدان تيار المجددين في عنف. ، ويثبتان قواعد ( النيوكلاسيكية ) .

<sup>(</sup> ١٢٢) تاريخ الشعر العربي للدكتور نجيب البهبيتي ١٤٩ .

<sup>(</sup>١٢٣) ديران أبي تمام ١ : ٤٠ ــ ٤٢ .

وعلى النمط نفسه ، نراه يدخل إلى المدح مباشرة في قصيدته التي يمدح بها الحسن بن وهب ، فيقول:

> لَكَسَاسِسُ الْحَسَنِ بِنِ وَهْبِ أَطْيَبُ ولَـهُ إِذَا خَـلُقَ النُّخَـلُقُ أُو نَـبَـا ضَرَبَتْ بِهِ أَأْفُقَ النُّنَاءِ ضَرَائِبٌ يَسْتَنْبِطُ الْـرُّوحَ اللَّطِيفَ نَسِيمُهــا ذَهَبَتْ بَمَـٰ لُهَبِهِ السَّمَاحَةُ فَالْتَوَتْ

وأمر حنك الحسود وأعلب خُلُقُ كَرَوْضِ الْحَزْنِ أَوْ هُوَ أَخْصَبُ كالمسك بُفْتَقُ بِالنَّدَى ويُسطَّيُّبُ أرَجاً ونُؤْكِلُ بِالضَّمِيرِ ونُشْرَبُ فيه الظُّنُونُ أَمَدْهَبُ أَمْ مُذْهَبُ (١٢٤)

كما يصنع الصنيع نفسه في مدح أبي سعيد الثغرى ، فيقول :

إِنَّ أَتَتْنِي مِنْ لَــدُنْــكَ صَحِيفــة وطَـلَبْتَ وُدى والـتُنَـائِفُ بَيْـنَـَـا فَلْتَلْقَيْنُسِكَ حَيْثُ كُنْتَ قَصَائِسَدُ فَكُمَّا هِي فِي السَّمَاعِ جَنَادلُ وَكُمَّأَنَّمَا هِي فِي العُيسونِ كُوَاكِبُ وغَسرَ السب تَسَاتِسِكُ إِلا أَنَّهَا

خَلَبَتْ هُمُومَ الصَّدْرِ وهْيَ غَوَالِبُ فَنَسَدَاكَ مَـ طُلُوبُ وَعَجْسَدُكَ طَسَالِبُ فيها لأهل المكسرمات مسآرب لصنيعِكَ الحسنِ الجَميلِ أَقَارِبُ (١٢٥)

ومثل ذلك نجده في مدح ابراهيم بن مُصْعَب (١٢٦) ، وقصيدته في مدح ابن عبد الملك الزيات(١٢٧)، كما نجده يصف الربيع في مقدمة قصيدة مدح بها المعتصم (١٢٨) ، ويمضى في وصف الربيع الذي يجيد فيه ويبدع ، ويستغرق ذلك من القصيدة اثنين وعشرين بيتاً ، ثم ينتقل في ربط محكم إلى مدح الخليفة. في عشرة أبيات .

ويتضح لنا \_ مما تقدم \_ أن أبا تمام لم يلتـزم طريقـة واحدة في افتتـاح قصائده ، حتى يمكن الزعم بأنه أعطى القصيدة شكلها النهائي الذي استقر بعده والتزمته الشعراء . وفيها يتعلق بزعم بعض الدارسين القائل بانتكاس أبى

<sup>(</sup>١٧٤) المصدرنفسة ١ : ١٢٧ ــ ١٢٩ .

<sup>(</sup>١٢٥) المصدرنفسه ١ : ١٧٤ .

<sup>(</sup>١٢٦) المصدرنفسه ١ : ٢٣٤ .

<sup>(</sup>١٢٧) المصدرنفسه ١ : ٢٦٠ .

<sup>(</sup>١٢٨) المصدر نفسه ٢ : ١٩١ ، ١٩٢ .

تمام بالقصيدة من حيث إنه أعاد لها المقدمة الطللية ، فيدفعه ما قدمنا من نصوص تظهر بجلاء أن الشاعر لم يلتزم المقدمة الطللية في كثير من قصائده ، كما أن المقدمات الطللية التي جاءت في شعر أبي تمام لم تكن عملاً تقليدياً عضاً ، بل كانت قالباً فنياً يعبر الشاعر من خلاله عن مشكلات العصر وقضاياه ، وهو يعتبر \_ من هذه الناحية \_ امتداداً لتيار التجديد الذي راده أبو نواس .

ويتضح تعبير أبي تمام عن نفسه وعن القضايا الملحة التي تشغل الناس في عصره من خلال قوله:

حَلِفْتُ بَعْدَهُم ألاحظ نية طَلَلاً أُكَفَّكَفُ فيه دَمْعاً مُعْرباً بجوي وأَقْرَأُ فيه خَطّاً أَعْجَهَا تَسَأْبَى رُبَساهُ أَنْ تُجيبَ ولَمْ يَكُنْ وقوله:

قَــذْفاً وأَنْشُـدُ دَارِساً مُتَـرَسُمَا مُسْتَخْبِرُ ليُجِيبُ حتى يَفْهُا

> قَدْ مَرَرْنُها بالسَّدَّارِ وهْيَ خَلاَّةُ وسَــأَلْنَـا رُبُــوعَهـا فــانصَـرَقَنــا

ويتكينسا طلولمسا والسرسسومسا

بسقمام ومما سمألف حكيما

مِنْ سَجِايَا السَّلُولِ ٱلأَنْجِيبَا فَصَوابٌ مِن مُقْلَةٍ أَنْ تَصُوبَا فاسْأَلَنْهَا واجْعَلْ بُكَاكَ جَوَابَا تَجَدِ الشُّوقَ سَائِلاً ومُجِيبًا

فنحن نحس من خلال هذه المطالع بالأسى العميق والحزن الذي يملك على الشاعر نفسه من صروف الأيام والليالي ، وهو يعبر من خلال هذا الوقوف عن ضعف الإنسان وإحساسه بالعجز أمام الزمن الذي لا يبقى على شيء ويخلف في نفسَ الإنسان شعوراً بالوحشة والحزن والكآبة ، وربما كان ذلك لأن آمال الشاعر لم تتَحقق وطموحاته الكبيرة لم يصل إليها . وكان الأمدى معجباً بهذه الأبيات ، وقد علق على قوله : مِنْ سَجايًا الطُّلُولِ أَلاَّ تُجيبًا ، بقوله : « وهذه فلسفة حسنة ، ومذهب من مذاهب أبي تمام ، ليس على مذاهب الشعراء وطريقتهم ١(١٢٩) .

<sup>(</sup>١٢٩) الموازنة ٧٠، ١٧١.

وقد دفع اتجاه أبي تمام في مقدماته وما ضمنها من قضايا ومواقف تتعلق بمشكلات العصر ، دفع ذلك أحد الباحثين إلى القول بأنه و كان يودع في هذه المقدمات كثيراً من لفتاته وخواطره التي تدل على سعة خياله ، وتأمله الطويل ، وأنه يخضع التفكير للشعر ، وكأنه فيلسوف يخضع فلسفته للشعر ، أو شاعر يخضع شعره للفلسفة والفكر الدقيق »(١٣٠) . ومن اليسير أن نجد مثل هذه اللفتات في مثل قوله في مقدمة إحدى قصائده:

وأَبْقَوْا لضَيْفِ الْحُزْنِ مني بَعْدَهُمْ قِرى مِنْ جَوى سَارٍ وطَيْفٍ مُعَادِدِ سَقَتْهُ زُعَافاً عَانَةُ الدُّهْرِ فيهِم بِ عِلَّةُ للبَين صَاءً ولَمْ تُصِعْ لَبْرِهِ ولَمْ تُوجِبْ عِيَادَةَ عَائِدِ (١٣١)

وسُمُّ اللِّيالِي فَوْقَ سُمُّ الْأَسَاوِدِ

فنحن نرى ما تتضمنه هذه المقدمة من خواطر ، فقد جعل الشاعر الحزن الذي خلفوه ضيفاً قراه الجوى ، وكيف لوعه الدهر على عادته فسقاه السم الزعاف ، وترك به علة لا تستجيب لبرء أو توجب عيادة عائد ، إن هذه المقدمة كانت وسيلة أسقط الشاعر عليها ذاته ، وعبَّر من خلالها عما أصابه وما يلقاه في الحل والترحال .

ومثل هذه المقدمة في اتخاذ الشاعر منها وسيلة للتعبير عن ذاته ، المقدمة التي يقول فيها:

حَتَّامَ لا يَتَقَضَّى قَوْلُكَ الْخَطِلُ فَحْوَاكَ عَيْنٌ عَلَى نَجْوَاكَ يِعَامَـٰذِلُ مَنْ كَانَ أَحسَنَ شيءٍ عِنْدَهُ العَـذَلُ وإنَّ أَسْمَجِ مَنْ تَشْكُو إليْهِ هَـويّ مُذْ أَدبَرَتْ بِاللَّوَى أَيِّامُنَا الْأُوَلُ ما أَقبلَتْ أَوْجُهُ اللَّذَّاتِ سَافِرَةً فانظُرُ على أَيِّ حالٍ أصبَحَ الطُّلَلُ (١٣٢) إنْ شِئْتَ أَلاً تَـرَى صَبْراً لُصْـطَبـر

فقد اتخذ من هذا المطلع وسيلة للحديث عن أيام لذاته التي مضت ولم تعد ، وليس في استطاعته الصبر على تلك الحال التي أصبح عليها ، بعد أنْ فارق أحبابه ، أو فارقه أحبابه ، وقد أظهر لنا العاذل في صورة من يخلط في

<sup>(</sup>١٣٠) العصر العباسي الأول للدكتور شوقي ضيف ٢٧٩ .

<sup>(</sup>۱۳۱) ديوان أبي تمام ۲ : ۲۸ ، ۲۹ .

<sup>(</sup>۱۳۲) المصدرنفسه ۳: ٥، ٦.

القول ، ويكشف ظاهره عما يحاول أن يخفيه في نفسه ، ويرى أن الشكوى من الهوى لهذا العاذل من الأمور الممجوجة التي يجدر بالمحب أن يبتعد عنها .

وخلاصة ما أراه فى مقدمات أبى تمام ، أن للشاعر مقدمات طللبة ، وأخرى لم يقف فيها على الأطلال ، وأنه فى مقدماته الطللبة لم ينتكس بالقصيدة كما زعم بعض الدراسين ، بل كان امتداداً للتجديد ، وإن كان تجديده لم يقف عند حدود الشكل ، فقد ضمن هذه المقدمات آراءه حول ما يشغله من قضايا العصر(١٣٣٣) .

# الحداثة في الموضوع الشعرى :

ظل العباسيون ينظمون فى الموضوعات القديمة من المديح وغيره مما كان ينظم فيه الجاهليون والإسلاميون وبذلك أبقوا للشعر العربى على شخصيته الموروثة ، وقد مضوا يدعمونها دعاً بما لاءموا بينها وبين حياتهم العقلية الخصبة وأذواقهم المتحضرة المرهفة ، فإذا هى تتجدد من جميع أطرافها تجدداً لا يقوم على التفاصل بين صورة هذه الموضوعات الجديدة وصورتها القديمة ، بل يقوم على التواصل الوثيق (١٣٤) .

## المديسح:

واللديح أهم الأغراض التي تتجلى فيها خصائص أبي تمام ، وهو في المعضه ـ كها ذكرت ـ يحتفظ بالمقدمة الطللية وما يتصل بها من التشبيب والنسيب ، مودعاً فيها كثيراً من لفتاته وخواطره وكان يعرف كيف يصوغ خواطره وكيف يبرزها في معارض من التصاوير والحكم الرشيقة من مثل قوله في تصوير أيام عشقه الماضية :

يُسْ طُوهَا ذَكْرُ النَّوَى فَكَانَّهَا أَيَّامُ لَيْ مِن فَكَانَّهَا أَيَّامُ لَحُورً أَسَى فَكَانَّهَا أَعْوَامُ لَحُورً أَسَى فَكَانَّهَا أَعْوَامُ لَنُونُ وَأَهْلُها فَكَانَّهُ وَكَانَّهُمْ أَحْلامُ(١٣٥)

أَعْـوامَ وَصْـلِ كـانَ يُنْسِى طُـولَهـا ثُمَّ انبــرَتْ أَيُّــامُ هَـجْــرٍ أَردَفَتْ ثُمَّ انقضَتْ تلكَ السُّنُـونُ وأَهلُهـا

وواضح أن قانون التضاد يلعب بأقواسه الأرجوانية في هذه الأبيـات ،

<sup>(</sup>١٣٣) انظر : أبوتمام وقضية التجديد في الشعر للدكتور عبده بدوي ٨٩ .

<sup>(</sup>١٣٤) أنظر : العصر العباسي الأول للدكتور شوقي ضيف ١٥٩ وما بعدها

<sup>(</sup>١٣٥) ديوان أبي تمام ٣ : ١٥١ ، ١٥٧ .

فالأعوام أيام ، والأيام أعوام ، وأوقات الصحو الممتعة أحلام . ومن طريف حكمه في الغزل والنسيب قوله :

أَجْدِرْ بِجَمْرَةِ لَوْعَةٍ إطفَاقُها بِالدَّمْعِ أَنْ تَزْدَادَ طُولَ وُتُودِ (١٣٦) وقوله :

أُحْلَى الرجالِ مِن النِّسَاءِ مَواقعاً مَنْ كَانَ أَشْبَهَهُمْ بِينَّ خُدُودَا(١٣٧)

وقد ردَّد كثيراً فى تضاعيف نسيبه ــ كها ذكرتُ ــ شكواه المرة من الزمن وما ينزله به من الخطوب والكوارث ، حتى ليقول ضجراً متأففاً منه ومن سياسته الخرقاء :

لَقَلْدُ سَاسَنَا هذا الرَّمانُ سِياسَةً سُدىً لم يَسُسُها قَطُّ عَبْدٌ جَدَّعُ تَرُوحُ علينا كلَّ يَوْمٍ وتَغْتَدِى خُطُوبٌ كَأَنَّ الدَّهْرَ مِنْهُنَّ يُصْرَ عُ(١٣٨٥)

وهو الذي ألهم ابن الرومي والمتنبى الشكوى من الزمن وما يصب على الناس من البلاء وما ينصل بذلك من حكم ، وأيضاً هو الذي ألهم المتنبى اعتداده بنفسه وما طُوِي في ذلك عنده من فخر محتدم ، واقرأ له هذه الأبيات التي ساقها بعد نسيبه في مديحه للحسن بن سهل :

وغَرَّبْتُ حَتَّى لَم أَجِدُ ذِكْرَ مَشْرِقٍ وَشَرَّقْتُ حَتَّى قد نَسِيتُ المَغَارِبا خُسطُوبٌ إِذَا لاَقَيْتُ هِنْ رَدَدْنَسِنَى جَرِيحاً كأَنَّى قد لَقِيتُ الكَتائبا وقسد يَكْهَمُ السَّيْفُ المسمَّى مَنِيَّةً وقد يَرْجعُ المرءُ المُظَفَّرُ خائبا وكُنْتُ امْرَءٌ أَلْقَى الزَّمانَ مُسَالماً فَالنَّتُ لا أَلقاهُ إِلاَّ مُحَارِبا (١٣٩٥)

وهو نفس نغم الفخر والاعتداد بالنفس الذى نلقاه عند المتنبى مع ما يسح عليه ويتخلله من شكوى الدهر ، ومع ما يسوده من الشعور بقوة النفس وصلابتها ، وأنها أقوى عوداً وأصلب من الزمن ، فهى لا تتخاذل أمامه ولا تضعف بل تحاول أن تقهره وتطعنه .

<sup>(</sup>١٣٦) المصدرنفسه ١ : ٣٨٧.

<sup>(</sup>١٣٧) المصدرنفسه ١ : ١٠٤.

<sup>(</sup>١٣٨) المصدر نفسه ٢ : ٣٢٤.

<sup>(</sup>۱۳۹) ديوان أبي تمام ١ : ١٤٠ ــ ١٤٣ .

وكان أبو تمام يضيف إلى نسيبه أحياناً وصفاً لبعيره وما يقطع من الفلوات ، مستمداً من معانى القدماء في هذا الوصف ومضيفاً طرائقه الحديثة ، كقوله يصف بعيره وما أصابه من هزال لطول رحلته به إلى خراسان ليمدح ابن طاهر :

رَعَتْهُ الفَيافِ بَعْدَ ما كانَ حِقْبَةً رَعَاهَا وَمَاءُ الرُّوضِ يَنْهَلُّ سَاكِبُهُ (١٤٠)

فالصحراء بطرقها الوعثة كأنما هي التي رعته ، إذ أضمرته وأنحلته ، بينها كان يرعى أعشابها ، وهو تضاد بديع ، فهو يرعى الصحراء والصحراء ترعاه . وقد ألم بوصف الخمر في بعض مقدماته للمديح ، وهو ليس ممن يجيدون في وصفها ؛ لأنه لم يكن ممن ينغمسون في إثمها ، وقد يلقانا عنده بعض أبيات طريفة فيها كقوله :

وضَعِيفَةٌ فَإِذَا أَصَابَتْ قُرْصَةً قَتَلَتْ كَلَلَكَ قُلْرَةُ الضَّعَفَاءِ وَصَاءِ (١٤١) وَكَانًا بَهْجَتَهَا وَبَهْجَةَ كَأْسِهَا فَسَارٌ ونُورٌ قُيسَدًا بِوعَساءِ (١٤١)

وقد فسح فى مقدماته مراراً للحديث عن الشيب ، وكان قد وخطه فى سن مبكرة ، وهو لا يحاول تزيينه ، بل يعرف دائهاً بأنه قبيح مكروه وخاصة فى عين المرأة ، ومن طريف ماله فيه قوله :

لَـوْ رَأَى الله أَنَّ لِـلشَّيْبِ فَضَـلاً جَاوَرَتْهُ الأَبْرَارُ فِي الْحُلْدِ شِيباً (١٤٢)

ولعل من الطريف أنه وقف بعض مقدماته للمديح على وصف الطبيعة ، وهو لا يبارَى فى تصوير مشاعر الطير وأحاسيسه ، ومن خير ما يمثل ذلك عنده تصويره لقَّمْرية وقمرى وهما يرشفان رحيق الهوى بينها هو يتعمقه الحزن ، وكأنما ترثى له السهاء فتستهل بروقها ورعودها ، والطبيعة من حوله مكتسية بثياب الربيع المشرقة والطواويس تومض بألوانها الزاهية وأذنابها المزركشة ، وكأنها خدم هذا العرس الرائع من أعراس الربيع (١٤٣) ، ونراه فى إحدى

<sup>(</sup>١٤٠) المصدر نفسه ١ : ٢٢٢ .

<sup>(</sup>١٤١) المصدر نفسه ١ : ٣٠ ــ ٣٢ .

<sup>(</sup>١٤٢) المصدر نفسه ١ : ١٦١ .

<sup>(</sup>١٤٣) انظر القصيلة في الديوان ٢ : ١٤٨ .

مدائحه للمعتصم يصور الربيع واصلا بينه وبين عصر المعتصم وكأنه يرى عصره ربيع العصور العباسية ، وقد مضى يحتكم في هذا الوصف للربيع وفتنته بأنه مجمع الضدين : الصيف والشتاء ، فالصيف يتراءى في طقسه والشتاء يتراءى في زهره ، بل إن المطر في الشتاء ليحمل بين أطوائه الصحو المشرق الجميل كما يحمل الصحو بترطيبه للجو نضرة المطر ، يقول :

مَطَرُ يَذُوبُ الصُّحْقُ منه وبَعْدَه صَحْقُ يَكَادُ مِنَ الغَضَارة يُمْطِرُ

ويتسع به الخيال فإذا الندى الذى تترقرق حَبَّاته على الأوراق والغصون كأنه طيب سقط من غدائر السحاب على لمم الثَّرَى ولِحَاه ، يقول : ونَسدى إذا ادَّهَنَتْ به لِمُ الشَّرَى خِلْتَ السَّحابَ أَتَاهُ وهُو مُعَلَّرُ

ويمضى فى خُلْمه ، فإذا هو يرى نفسه فى رياض الربيع وأضواء الشمس تخالط الورود والرياحين كأنه فى ليلة مقمرة جميلة ، والأحلام تفد عليه من كل صوب (١٤٤٠) .

وإذا أخذنا ننظر في معانى مديمه ، وجدناه يحاول دائماً أن يستنبط منها مبتكرات طريفة مستمداً من مناجم عقله الغنية وكنوز أخيلته الشرية التي تحفل دائماً بما يملأ النفس إعجاباً به وبشعره ، كقوله يصف جود أبي دُلف :

تَكادَ مَعْ إِنِيهِ مَهِشٌّ عِرَاصُها فتركَبُ مِن شَوْقٍ إِلَى كُلُّ رَاكِبِ (١٤٥) .

وقوله يصور جود المعتصم وكثرة بذله ونواله :

تَعَـوَّدَ بَسْطَ الْكُفِّ حَتَّى لَـوَ أَنَّـهُ ۚ ثَنَـاهِا لَقَبْضِ لَم تَجَبِّهِ أَنَـامِـلُهُ وَلَـوْ لَم يَكُنْ فَى كَفِّهِ غِيـرُرُوحِـهِ بَخَـادَ بهـا فَلْيَتْقِ الله سَـائِلُهُ (١٤١)

وقد تحول بوصفه بسالة الأبطال الذين تغنى بمديحهم وانتصاراتهم إلى ملاحم كبرى جسم فيها بطولتهم تجسياً يدلع الحماسة فى قلب كل عربى ويضرمها إضراماً ، ومن ذلك تغنيه ببطولة محمد بن يوسف الثغرى الطائى وما أنزله من صواعقعق الموت على رءوس الحرمية أصحاب بابك ورءوس الروم ، وكأنه قيس يتغنى بليلاه ، ومن رائع ماله فيه قوله يصور هجومه من الجنوب

<sup>(</sup>١٤٤) انظر القصيدة في الديوان ٢: ١٩١.

<sup>(</sup>١٤٥) المصدر نفسه ١ : ٢٠٤ .

<sup>(</sup>١٤٦) المصدرنفسه ٣: ٢٩.

واقتحامه حصون العدو في الشمال ، والثلوج تغطى الطرق والأفاق (١٤٧) وأمّ ملاحمه قصيدته في عَمّورية التي مدح بها المعتصم مسجلا انتصاره العظيم على البيزنطيين ، وهو فيها مبتهج ابتهاجاً لا حدله بهذا الفتح المبين (١٤٨) .

وإذا نظرنا في مدائحه نراه يلائم دائماً بين مدحه وممدوحه ؛ فإذا مدح كاتباً شاعراً مثل الحسن بن وهب نوه بأدبه ويلاغته ودرر لفظه ومعانيه ، وكذلك الشأن في مدحه لابن الزيات ، وكان هو الآخر كاتباً شاعراً ، فهو يصف قلمه في قصيدة له يستهلها بقوله :

للك القَلَمُ الْأَعْلَى اللَّذِي بِشَبَاتِه تُصابُ مِنَ الْأَمْرِ الكُلِّي والمَفَاصِلُ (١٤٩)

وقد استمد فى وصفه له من قانون الأضداد مستنبطاً كثيراً من المعانى اللطيفة الدقيقة ، ونحسُّ فى مديجه له وللحسن بن وهب ظاهرة نادرة هى الصداقة التى تنعقد بين رجال الأدب والشعر والفن ، وقد عبر عنها تعبيراً بديعاً فى قوله لصديقه على بن الجهم الشاعر المعروف :

إِنْ يُكْدِ مُطُرَفُ الإخاءِ فإنَّنا نَغْدُو ونَسْرى في إخاءٍ تَالَدِ اللهِ عُلَدُ ونَسْرى في إخاءٍ تَالَدِ ا أَوْ يَغْتَلَفْ مَاءُ الوصالِ فَمَازُنَا حَلْبٌ تَحَدَّرَ مِن خَمامٍ وَاجِدِ أَوْ يَغْتَدِقْ نَسَبٌ يُوَلِّفْ بَيْنَا أَدَبٌ أَفْمُنَاهُ مُقامَ الوالدِ (١٠٠٠)

وعلى هذا النحو ازدهرت المدحة على لسان الشاعر العباسى لا بما رسم فيها من مثاليتنا الحلقية وسجّل من الأحداث وصوّر من البطولات العربية فحسب ؛ بل أيضا بما تمثل من العناصر القديمة وأذاع فيها من ملكاته وما أضافه إليها من عناصر جديدة استمذها من بيئته الحضارية ومن نفسيته وملكاته العقلية ، ودفعته دقته الذهنية إلى أن يلائم بين مدائحه وممدوحيه ، فلكل أوصافه التي تخصّه ، وهي أوصاف طلب فيها وفي كل مدائحه الفكر الدقيق والتعبير الرشيق (١٥١).

<sup>(</sup>١٤٧) انظر القصيدة في الديوان ١ : ١٧٣ وما بعدها .

<sup>(</sup>١٤٨) انظر القصيلة في الديوان ١ : ١٥ .

<sup>(</sup>١٤٩) ديوان أبي تمام ٣ : ١٢٧ وما بعدها .

<sup>(</sup>١٥٠) الصدرنفسه ١: ٤٠٢.

<sup>(</sup>١٥١) مبة الأيام ١٤١.

### الرئساء:

ومراثى أبي تمام لا تقل عن مدائحه روعة ، وإذا كان قد بلغ ذروة الإحسان في أناشيد النصر وملاحمه فإنه بلغ أيضًا هذه الـذروة في مرآثيـه . ويقول أحد النقاد المحدثين في هذا الصدد : « كان البحتري موفقاً كل التوفيق حين قال عن أبي تمام إنه مدَّاحة نوَّاحة ، فقد أعطى هذين الغرضين حياته . . ثم موته (١٥٢). وعلى كل فهو في شعره يسرى أن الموت هـ و الوجـ الآخر للحياة ، وهو في الوقت نفسه مدرك للهول الـذي ينزلـه الموت بـالإنسان ، وبخاصة حين يخلف الموت بديلاً عنه ممثلاً في الحزن ، ويتجلى هذا في رثائه المفجع لمحمد بن حميد الطوسى ، يقول فيه :

فَــَىُّ كُلَّمَا فـــاضـتْ عيـــونُ فـبيـلةٍ فتى مات بين الطُّعْن والضَّرْبِ ميتةً فـأثبت في مُسْتَنْقَـع ِ المــوتِ رِجْلَةُ تُسردِّى ثيابَ المـوتِ خُمْراً فـها دَجَى ` مضى طاهرَ الأثوابِ لم تَبْقَ رَوضةً ﴿ عَدَاةَ ثُوَى إِلَّا اشْتَهَتْ أَنَّهَا قُبْرُ (١٥٣)

دِّماً ضحكت عنه الأحاديث والذُّكْرُ تقوم مقام النصر إن فاتمه النَّصْرُ وقال لها مِنْ تحت أُخْمَصِك الحَشْرُ لها الليلُ إلا وهي من سُنْدُس خُضْرُ

وما في هذه القصيدة من زخرفة لم يفسدها ، لأن الحزن لا يكون عارياً عَاماً •

ثم إن الزخرفة نفسها من صميم المعمار الحزين للقصيدة . ووقفته عند الموت لم تقف عند الرجال العظام في عصره فقط ، وإنما تعدتهم إلى كل الذين مس موتهم قلبه ، فهو كما رثى المعتصم نراه يرثى ولدين صغيرين لعبد الله بن طاهر ، وهو يركز في رثائه ، على « بغتة ، الموت آلتي تفاجيء فتحرم الحياة بما كان متوقعاً:

إنَّ الفجيعةَ بالرِّيَـاضِ نَـوَاضِـراً لأجلّ منها بسالرً يَساض ذَوَابلا . . فَفْقِي على تلك الشَّمائل نيها لمو أمهلت حتى تكونَ شَمَسائِـلا لغَدًا سُكُونها ضُحى ، وصباهما حُلْمًا ، وتلك الأريحيُّــة نَــائِــلاً

<sup>(</sup>١٥٢) أبرتمام وقضية التجديد في الشعر للدكتور عبده بدوي ٦٨ .

<sup>(</sup>۱۵۳) ديوان أبي تمام ( طبعة بيروت ) ٣٣٠ .

إِنَّ الْمُللَلُ إِذَا رأيت غَلْقٌ أَيقَنْت أَنْ سيصبر بَدْراً كَامِلا(١٥٤)

وما أشد الحزن الذي أطلقه في الشعر العربي بتلك القصيدة التي رثى فيها أخاً له رآه وهو يحتضر ، فهو في تلك القصيدة يبكى حقاً ويصور بحذق تلك المأساة التي تنزل بالإنسان من وراء الموت ، يقول أبو تمام :

لله مقلت والمَوْتُ يَكْسرها كَأَنَّ أَجْفَانَهُ سكرى من الوَسْنِ بردُّ أَكْفَانَهُ كرها . . وتعطفها يَدُ المنَّةِ عَطْفَ الرِّبح للغُصْن بِاهُولُ مَا أَبْصَرَتْ عَيْنِي وَمَا سَمِعَتْ ۚ أَذْنِي فَلَا أَبْصَــرَتْ عَيْنِي وَلاَ أَذْنَى لم يَبْقَ مِن بَدَنِي جُزْءً علمت به إلا وقد حَلَّهُ جُزْءً مِن الْحُزْنِ (١٥٥)

ثم إن شعره في الحرب حديث متوتر عن الموت (١٥٦) وإنه ليبالغ في وصف الدمار ، ويجيد في الحديث عن القتلي بتشف إلى حد القول بأنه يظلُّم الحياة كما نعرف من قصائده الرومية ، وبخاصة قصيدة :

السَّيْفُ أَصْدَقُ أَنْبَاءً مِنَ الكُتُبِ فِي حَدِّهِ الْحَدُّ بَيْنَ الجِدُّ واللَّعِب (١٥٧)

ثم إنه كان يربط في الغالب بين الموت والأطلال والفراق ربطاً محكماً ، ولا مناص من اعتبار حديث الشاعر عن الأطلال بديلا لمشكلة الموت التي تأخذ عليه نفسه ، وهو في بعض شعره يذكر تلك الألفاظ المتداعية الحزينة كقوله :

وإذا فَقَــدْتَ أَخاً ولم تَفْقِــدْ لَــهُ دَمْعاً ولا صَبْراً فلَسْتُ بفاقــدِ لا تَبْعَدَنْ أَبِداً ولا تَبْعُدْ في أَخْلاقُكَ الْخُضْرُ الرُّبَا بِأَبِاعدِ (١٥٨)

وقد يبدأ مدحاً بذكر الموت ، كها في مدحته لمحمد بن الهيثم التي أولها : كَانَتْ صُرُوفُ الرِّمَانِ مِنْ فَرَقِكْ ﴿ وَاكْتَنَّ أَهْلُ الْإَعْدَامِ فِي وَرَقِكْ (١٥٩)

<sup>(</sup>۱۵٤) ديوان أبي تمام ٣ : ١٠٦ .

<sup>(</sup>١٥٥) المصدرنفسه ٣ : ٣٣٧.

<sup>(</sup>١٥٦) انظر الديوان ٢ : ١٢٩ .

<sup>(</sup>١٥٧) المصدر نفسه ١ : ٤٠ ـ ٢٤ .

<sup>(</sup>١٥٨) الصدرنفسه ١ : ٤٠١ ، ٢٠٤ .

<sup>(</sup>١٥٩) ديوان أبي تمام ٢ : ٤٠٤ .

وما أكثر ألفاظه التى تدور حول الموت والشحوب والمشيب والحزن والجرح والداء والعلة والندب والبكاء والنكبة والبلى. ومن كل هذا نعرف أن قصته مع الموت كانت دامية ، وأن الموت كان حوله وفى داخله ، وأن طيور الموت بعلى حمد تعبيره حين تجثم فى أوكارها تترك طير العقل « غير جثوم » (١٢٠٠). ولأمر ما نراه كان يبدع فى تصوير القتلى فى المعارك وتصوير الآسى والنكبات التى كانت تخلفها هذه الحروب ، فحاسته الفنية كانت تتوهج وتتألق حين يكون الحديث من قريب أو بعيد عن الموت.

الغسزل:

لم يعط أبو تمام الحب عناية كبيرة في ختعره ، فقد كان ينظر إليه على أنه مجرد عاطفة من العواطف التي تقوم عليها الحياة ، وليس كما عند بعض الشعراء \_ كل الحياة ، وإذا كان العصر الذي عاش فيه أبو تمام عصر تعقل وضبط للعواطف ، فإنه هو نفسه كان شخصية جادة لا يقبل تماماً على المرح ، ولا يلقى بنفسه إلقاء في هذا العالم البهيج الملون ، فهو نفسه قد أثقلته الحياة من صغره بمشكلاتها ، وجعلته يكدح كدحاً متواصلاً من أجل أن يتثقف ويعيش ويسطع ، وإذا كان الحديث عن الحب يعتبر دعوة للتماسك الاجتماعي والشوق إلى الاندماج مع الآخر ، فإن الملاحظ أن أبا تمام كان شاعراً رحالة لا يعرف الاستقرار إلا بمقدار (١٦١) .

وفى مطالع القصائد التى تكون ريانة بالحب عند الشعراء ، نجدها عنده بعيدة إلى حد ما عن هذا الجانب ، فهو قد يهجم على موضوعاته مباشرة كها في قصيدته في المعتصم التى استهلها بقوله :

السَّيْفُ أَصْلِقُ أَنْبِاءً مِنَ الكُتُبِ فَ حَدُّهِ الْحَدُّينَ الجِدِّ واللَّعِبِ(١٦٢)

وكما في قصيدته في الحسن بن وهب :

لَكَساسِرُ الحَسَنِ بِنِ وَهْبِ أَطْيَبُ ﴿ وَأَمَرُ فِي حَنَكِ الْحَسُودِ وأَعْذَبُ (١٦٣)

<sup>(</sup>١٦٠) المصدر نفسه ٢ : ٢٦٦ .

<sup>(</sup>١٦١) انظر: أبرتمام وقضية التجديد في الشعر للدكتور عبده بدوي ٧٥ .

<sup>(</sup>١٦٢) ديوان أبي تمام ١ : ٤٠ ــ ٤٢ .

<sup>(</sup>١٦٣) المصدرنفسة ١ : ١٢٧ - ١٢٩ .

وكما في قصيدته في أبي سعيد الثغرى :

١٦٤١ إِنِّ أَتَّنِي مِنْ لَــدُنْــكَ صَحِيفــة عَلَبَتْ هُمومُ الصَّدْر وهي غَـوَالِبُ اللهِ عَلَى اللهُ الله عَلَى الل

فَ لاَ شَنَبًا يَهُ وَى ولاَ فَلَجَا ولاَ احوِرَاراً يُرَاعِيهِ ولاَ دَعَجَا كُنِّى فَقَدْ فرَّجَتْ عنْ عَرَيْتُهُ ذَاكِ الوُلُوعَ وذَاك الشَّوْقَ فانْفَرَجَا (١٦٥)

وقد يتكلم عن جنس المرأة أساساً ، لا عن امرأة بعينها كقوله :

لآلِيءُ كَالنُّجُومُ الرُّهْرِ قَد لَّبِسَتْ الْبُشَارُهَا صَّدَفَدَ الْإحصَّان لا الصَّدفَا(١٦٦)

كما نراه يتحدث عن « زيانب » وعن « عواتك » لا عن زينب أو عاتكة ، فهو أساساً يهتم بقضية الأنثى (٢٦٧) المجردة ، لا أنثى بعينها ، فإذا وقف عند واحدة بعينها فهى فى الغالب رمز لجنس المرأة . فأبو تمام عاجز عن السباحة فى هذا البحر الجميل ، وبخاصة حين يجب على الشاعر أن يبكى ويتهالك ويلوب ، فدموع الشاعر قليلة فى هذا المجال ، ثم إنه بالإضافة إلى الدوافع التى ذكرتها أخذ نفسه بالجد والحزم والوقار ، يقول الشاعر :

لا أُنْقِرُ الطَّرَبَ القلاصَ ولا أُرَى مَعْ زِير نسوانِ أَشُدُّ قُتُودى شَوْقٌ ضَرَحْتُ قَدَاتَه عن مَشْرَبي وَهوى أَطَرْتُ لَحَاءَهُ عَنْ عُودى (١٦٨)

يعنى إنه لا يعمل إبله في الطرب ولا يصاحب من يغازل النساء .

ويمكن القول بأنه روَّض مشاعره وعقُّل أحاسيسه ، فهو رجل لإلحاح عقله عليه يحس بموضوعية الحب ، وأنه ليس لهفة عارمة وحنيناً جارفاً ، فالحب عنده « طباق » وعلى حد تعبيره « نعيم وبؤس » وكقوله :

<sup>(</sup>١٦٤) ديوان أبي تمام ١ : ١٧٤ .

<sup>(</sup>١٦٥) المصدر نفسه (١٦٥)

<sup>(</sup>١٦٦) المصدر نفسه ٢ : ٣٦٠.

<sup>(</sup>١٦٧) تأمل ديوانه ٢ : ٧ ، ٧ ، ٧ .

<sup>(</sup>١٦٨) المُصَدّر نفسه ١ : ٣٨٨ .

نَـظَرَتْ فَـالْبَقَتُ مِنْهِـا إلى أَحْ لَى سَـوَادٍ رَأَيْتُـه فى بَـيَـاضِ يَـوْمَ وَلَّتْ مَرِيضَةَ اللَّحْظِ والْجَفْ بِنِ وَلَيْسَتْ دُمُوعُها بِـرَاضِ (١٦٩)

ومع أن سيرته تقول إنه قد عرف الحب في عصره ، وإنه تدله في حب مغنية فارسية ، إلا أن الملاحظ أن هذا الحب لم يضرب عميقاً في نفسه ، ولم يجعله ينتفض به شعراً ويتنهد به قصائد ، والمعروف أن حبه للفارسية كان فتنة منه لصوتها ، ثم إنه لم يكرر في رحلاته المتعددة هذا الحب ولم ينصب من أجله الشباك محافظة منه على سمعته ووقاره .

#### وصف الطبيعة:

الطبيعة الحية والصامتة تشغل مساة كبيرة من شعر أبي تمام ، بل إنها من أدواته الفنية التي يرسم بها الإنسان والحياة ، فالطبيعة التي رآها أبو تمام وعاشها متنوعة وغزيرة فقد كان فيها الجمال والجلال والعدم والوجود ، ولقد عاشت في نفسه بصفة خاصة طبيعة بلاد الشام التي عرفت طفولته ، ولقد كان من الذين أكدوا أن الحنين يكون دائماً لأول منزل ، وبالاضافة إلى هذا فقد كانت عناصر الطبيعة القديمة تعيش في داخله كالبكاء على الأطلال وكركوب المطايا ، ولكنها في الغالب تحولت في شعره إلى رموز للجمود والحركة والعدم والوجود ، كما أنه أضاف إلى الطبيعة لمسات لم تكن موجودة من قبل ؛ فقد جعلها تفكر وتعيش وتموت ، وفي كثير من الأحيان مزجها بالإنسان مزجاً ذكياً بحيث أصبحت معادلا للإنسان وصراعاته ، وفي ضوء هذا لم يقف فيها عند المبهر والملون والمزخرف والمسقسق ، وإنما وقف عند الربيع والصيف والبستان والصحراء والأخضر واليابس والمطر والجفاف .

فهو قد يبدأ قصائده المادحة \_على غير العادة بها \_على نحو ما عرفنا من تعرضه الزاهر للربيع في قصيدته التي أولها:

رقَّتْ حَوَاشِي الدُّهْرِ فَهْيَ تَمَرْمَرُ وغَدا الثَّرَى في حَلْيهِ يتكسَّرُ (١٧٤)

<sup>(</sup>١٦٩) المصدر نفسه ٢ : ٣٠٩.

<sup>(</sup>۱۷۰) ديوان أبي تمام ۲ : ۱۹۱ .

وعلى النمط نفسه نراه في مدحته لمحمد بن الهيثم بن شبانة ، يقف طويلا عند « غيمة » ثم ينتقل برهافة من كرم السحاب إلى كرم الممدوح ، ٓ فكأنه يفرع على نغمة أصلية هي نغمة السخاء في الطبيعة في الأساس ، يقول أبو تمام :

فإذا ( الرَّىٰ ) بعْـذَ نَحْل ( وجـرْجا

دِيمَـةُ سَمْحَـةُ القيَسادِ سَكُـوبُ مُسْتَغيثُ بِساَ النَّـرَى المُكـرُوبُ لـوْسَعَت بُقْهَـةً لإعْـظَام نُعْمَى لَسْعَى نَحْـوهَا المكانُ الجدّيبُ فهى مَسَاءً يجسرى ومساءً يسليسهِ وغَسزَال تُنْشَى وأُحسرى تَسَدُّوبُ كشف السرُّوضُ رأْسَه واسْتَسَـرُّ اللَّحْلِ منها كما اسْتَسَرُّ ٱلمسريبُ نُ » لَدَيْها « يَيْرِينُ » أو « مَلْحُوبُ »(١٧١)

يقول : الجدب أصاب الرى وجرجان ، ثم جاءهما المطر فأخصبتا ، فكأنها يبرين ، أو ملحوب ، وهما موضعان من أرض العرب .

ويمكن أن نرى هذا في مدحته لأحمد بن دؤ اد التي أولها:

سَقَى عَهْسَدَ الحَمَى سَبَلُ العهاد ورَوَّضَ حاضِرٌ مثْسَهُ وبَاد(١٧٢)

والملاحظ ــ مما تقدم ــ أن الطبيعة عنده في حالة حركة ونمو ؛ فالشرى مكروب ، والماء بيجرى ، والروض يكشف رأسه . . الخ ، كما أنها في حالة إنسانية ، فالإنسان يهمدر في عروقهما ويحلُّ في اخضرارها ويتماوج في كل ما تعطى ، ثم إن السحاب والمزن والديم والغيث والمطر والبرق ومشتقاتهـــا تعادل عنده الخصب والنباء والاستمرار في الحياة ، وكثيراً ما يصرح أن الصلة بين أجزاء الطبيعة هي تلك الصلة التي تكون بين الذكورة والأنوثة والتي تكون ثمرتها الامتلاء والحمل والولادة.

وهو ليسُّ مجرد وصاف للطبيعة ومحاك لها ؛ ذلك لأنه يجعلها جزءاً من لوحة كبيرة ، ومن خلال هذا الجزء يستنبط الحكمة ويرمز إلى قضايا الحياة الكبيرة ، ويطرح عليها المشكلات الإنسانية وهمومه الشخصية . ومن هنا فهو لا يحاكم الطبيعة ، وإنما يخلق منها مثلها تخلق ، فهـو ـ على كـل ـ في حالـة وصف

<sup>(</sup>۱۷۱) المصدر نفسه ۱: ۲۹۱ ، ۲۹۲ .

<sup>(</sup>١٧٢) المصدر نفسه ١ : ٣٦٩. وسبل العهاد : مطر من أمطار الربيع يجيء بعضها في إثر بعض .

الطبيعة وحالة خلقها ، يقدم لنا شعراً تشكيلياً يكاد يتقرى ، ويساعده على ذلك حسّه المرهف بالألوان والأضواء والخطوط، فهو لا يقدم مثلا الألوان المفردة كالأبيض والأسود، وإنما يقدم كذلك الألوان المركبة والمتدرجة « مصفرة محمرة » و « ساطع في حمرة » و « أسمر محمر العوالي » ، وهو في الوقت نفسه يواثم بين اللونُّ والشكل ، ولنتأمل قوله :

مِنْ كُلِّ زَاهِرَةٍ تَرقُرقُ بِالنَّدِي حتى غَـدَتْ وهَـدَاتُهـا ونجـاَدُهـــا مُصْفَرَّةً تُحْمِرُةً . فكأنَّها مِنْ فَاقِع خَضَّ النَّباتِ كَأَنَّهُ دُرُّ يُشَقِّقُ قَبْلُ ثُم يَازَعْمُ فَر أو سَساطِع في مُسرةٍ فك أنَّسا يَسَدُنُو إليَّه مِنَ الهُوَاءِ مَعُصْفَرُ صُنعُ اللَّى لَوْلا بَدائِعُ لُطْفِهِ

فكأنَّها صَينٌ صليْهِ تَحَـدُرُ فِتنسينُ في خِلع ِ السُّربيسع تَبَخْسَتُرُ عُصَبُ تَيَمُّنُ فَي السَّوْهِــا وَتَمَضَّــرُ ما عادَ أَصْفَرَ يَعْدَ إِذْ هُوَ أَخْضَرُ (١٧٣)

وقد يقف عند الألوان الساخنة الصريحة كقوله ( من فاقع وناصع وقان » وكل هذا يولد نوعاً من اللذة الجمالية الخصبة ، خاصة أن الألوان لا تمثل حالة الثبوت ، وإنما تعطى حركة وتموجاً ، وأنها في الغالب لا توضع إلا على جانب من الطبيعة لا يختلف الناس على جمالها .

وهو يحاول الـوصول إلى تجـاويف النفس من خلال التجـول في تجاويف خ الطبيعة ، ويخاصة حين يشخص الطبيعة فيزيدها ثراء وحيوية ، فالرعد خطيب والأرض شابة في الربيع وشيخة في الشتاء . وهو شديد الحساسية لكل ما يجرى في الطبيعة وبخاصة عنصر الزمن ، وفي مقدمة أدواتـه ــ في هذا المجال ـ الإجادة في استخدام الألوان والظلال والأضواء على نحوما ذكرت ، ولإيمانه بعنصر الحركة والتغير، يلعب الزمن في قصائده دوراً رئيسياً ، فهو مثلا في قصيدته « رقت حواشي الدهر . . . الخ » يتحدث عن عالم ماثبج بالحركة ، بحيث يمكن القول بأن الزمن هو البطلُّ الرئيسي في هذه القصيدة ، فهو يتكلم عن « حواشى الدهر » في حالة التموج ، وعن النبات في حالة التكسر لرطوبته ، ثم يتكلم عن «مقدمة الصيف ، ، وعن يد الشتاء

<sup>(</sup>۱۷۳) ديوان أبي تمام ۲ : ۱۹۵ ، ۱۹۳ .

الجديدة ، لأن فيه نديت الأرض والحبوب حتى نبتت ، ثم استخدم الفعل المضارع للمطر وهو يذوب ، وللصحو وهو يكاد من الغضارة يحطر ، ثم يستخدم الظرف ( إذا ) ، ثم يذكر تسع عشرة حجة (١٧٤) ثم يقول :

ما كسانَتِ الآيسامُ تُسْلَبُ بَهجة لوأنَّ حُسْنَ الرَّوضِ كان يُعمَّرُ (١٧٥) أُولاً ترى الأَشْيَاءَ إِنْ هِي غُيَّرتْ سَمُجَتْ وحُسْنُ الأرض حينَ تُغَيِّرُ (١٧١)

ويستمر الحديث عن الزمن في القصيدة مستفيداً من عبقرية اللغة العربية في هذا المجال . وهو بالإضافة إلى ما سبق لايقف عند الجانب الوديع الساكن من الطبيعة على عادة الشعر العربي وإنما نراه عبر عن حالات القسوة والعنف في الطبيعة ، متكناً في ذلك على أدوات كثيرة في مقدمتها الإحساس بالزمن . ومن هنا يتأكد أنه و وابن الرومي عمل كثيراً على ترقية النظرة الحديثة إلى الطبيعة والتي تحمل في الوقت نفسه شبها من آثار الكتّاب اليونان المتأخرين ، (١٧٧) ومن غير الطبيعي القول بأن وراء هذه النظرة إلى الطبيعة أصله الرومي الذي ثبت فساده ، فالأمر كان أمر حضارة جديدة مركبة قد تشكلت ، لا أمر اتصال بعرق (١٧٨) .

<sup>(</sup>١٧٤) إشارة إلى سنة ٢١٩ هـ والأجود أنها إشارة إلى سنه هو في هذا الوقت .

<sup>(</sup>١٧٥) المعنى : لو دام حسن الروض لدامت بهجة الأيام وحسنها .

<sup>(</sup>١٧٦) انظر القصيلة في الديوان ٢ : ١٩٤ .

<sup>(</sup>۱۷۷) دراسات في الأدب العربي ، جوستاف فون جرنباوم ، بإشراف د . محمد يوسف نجم

<sup>(</sup>١٧٨) انظر: مقدمة نقد النثر لقدامة ، وتاريخ الأدب العربي ليروكلمان ٢ : ٧٧ .

الفصل الرابع

### مولده ونشأته:

يؤخد من دراسة المصادر التاريخية أن البحترى ولد سنة ٢٠٤ هـ في مُنْبج بجوار حلب ، وعلى رأى أحدهم في قرية قريبة منها تدعى زُرَّدفنة ، وهناك نشأ وقال الشعر(١) وتقع حياته الشعرية في ثلاثة أطوار :

الأول: طور نشأته الأدبية ومعظمه كان في منبج ، على أنه زار بعض المدن السورية كحلب وحمص والمعرّة ، وفي حمص على ما يقال للهي أبا تمام وأخذ عنه .

الثانى : طور العراق ، وهو طور شهرته ، وفيه اتصل بالخلفاء وكبار رجال الحلافة فمدحهم ونال جوائزهم ، وهذا الطور عهدان : عهد المتوكل ووزيره الفتح بن خاقان ، ثم عهد من تبعه من الخلفاء ، وبين العهدين فترة أقام فيها فى منبج .

<sup>(</sup>۱) انظر في البحترى وشعره: الأغاني (طبعة ساسي) ۱۸: ۱۹۷، والموشح للمرزياني ، والموازنة بين الطالبين للآمدي ، وطبقات الشعراء لابن المعتز ۲۹۵، ۱۹۵ ، والشريشي على مقامات الحريري ۱: ٤٠، وعبث الوليد لآبي الملاء ، وأخبار البحترى للصولي (طبع المجمع العلمي العربي بدمشق) ، وتاريخ بغداد ۱۳: ٤٤١ ، ومعجم الأدباء لياقوت ۱۹: ۸۶۷ ، ومسراة الجنان لليسافعي ۲: ۲۰۷ ، وشلرات السلعب لابن العماد ۲: ۱۸۸ ، والنجوم الزاهرة ۳: ۹۹ ، وحياة البحتري وقنه للدكتور أحد أحد بدي ، والفن ومداهبه في الشعر العربي والعصر العباسي الثاني للدكتور شوقي ضيف (طبع دار للعارف) ، وأمراء الشعر العربي في العصر العباسي للدكتور أنيس المقاسي .

الثالث : طور الرجوع إلى الوطن والإقامة فيه ؛ فالبحترى نشأ في جوار حلب ، حتى إذا أدرك وحلق صناعة الشعر قصد العراق واتصل ببلاط المتوكل ولازمه . ولما حدثت الفتنة التي قتل فيها المتوكل ووزيـره الفتح وذلـك عام ٧٤٧هـ كره البقاء فعاد إلى وطنه ، ولكنـه ــ على مـا يظهـر ــ لم يقم هناك طويلا ، فعاد إلى العراق وإلى سالف عهده من مدح الخلفاء والأمراء هناك \_ ولا سيها المعتز \_ ويفي إلى آخر حكم المعتمد ، ثم رجع إلى سوريا واستقر في منبع حيث أدركته الوفاة وهو يناهز الثمانين .

## معالم الحداثة في شعر البحتري:

قال البحترى : ( كان أبو تمام أغوص على المعاني مني ، وأنا أقوم بعمود الشعر منه » ، وهذا القول أعتقد أنه كان السبب في اتخاذه عمثلا لعمود الشعر أو لمذهب في الشعر يقابل مذهب أبي تمام ، وقد حدد البحترى مذهبه في الشعر حين قال:

في الشُّعر يُلْغَى عن صِدْقِهِ كَذِبُهُ

كلَّفْتُمُ وَلَا حُدودُ مُسْطِقِكُمُ ولم يكُنْ ذو القُرُوحِ يَلْهَجُ بِسِالً سَمَنْطِقِ مَا نَسُوعُهُ وَمِسَا سَبَيْهُ ؟ والشَّعْسُ لَسُحُ تَكُفِي إِنْسَارِتُهُ وليس بِسَاهَلُو طُولُتْ خُسِطُبُهُ " وليس بِسَاهَلُو طُولُتْ خُسِطُبُهُ " والس بِسَاهَلُو طُولُتْ خُسطَبُهُ " والس بِسَاهَلُو طُولُتْ خُسطَبُهُ " والس بِسَاهَلُو طُولُتُ خُسطَبُهُ " والس بِسَاهَلُو طُولُتُ خُسطَبُهُ " والس بِسَاهَلُو طُولُتُ وَاللَّهُ اللَّهِ اللَّهُ اللَّهِ اللَّهُ اللَّالِي اللَّهُ اللَّالَةُ اللَّا اللَّهُ اللَّهُ اللَّهُ ال

والبحتري \_ فيها أعتقد \_ يدلى برأيه في القضية التي شغلت النقاد في هذه الفترة وهي قضية اللفظ والمعنى ، وهو ... فيها أرى أيضا .. يرى جمال الشعر في الصورة ، وليس فيها يتضمنه من المعاني والأفكار ، ورأيه يتفق مع ما ذهب إليه الجاحظ وطائفة من نقاد العرب. وليس معنى ذلك أن البحترى كان يهمل جانب المعنى أو يتجاهله ، ولكن جال المعنى يتطلب عنده جمال اللفظ ، وذلك ما نجده في قوله:

سك الصُّفْرُ حُسناً يُريكَهُ ذَهَبُهُ واللَّفْظُ حَـلْنُ المُّنِّي ، وليس يُريـ د فالمعانى عند البحترى أرواحٌ تتحرُّكُ وتتنفُّس ، وهِو يخلق لها الجوَّ الملائم يمازج فيه بين الألوان ، ويؤلف ويربط فيه الأوزان ويوحُّد ، (٢) .

۲۰۹ : ۲۰۹ : ۲۰۹ .

<sup>(</sup>٣) المصدر نفسه ١: ١٠، ١١.

وإذا استعرضنا آراء النقاد القدامى حول البحترى ، وجدنا طائفة منهم تتعصب لأبي تمام ، ومن ثم كان البحترى ... عندها ... آخذاً من شاعرها ، سائراً على طريقته ، وهو لم يعرف الشعر إلا منه ، ولا أكل الخبز إلا به ، وقد عبر البحترى عن ذلك بنفسه . أما الطائفة الثانية فكانت تتعصب للبحترى ، وهى لذلك تراه من المبدعين الذين تفردوا بطريقتهم ، وهى تبرئه من تهمة الأخذ ، وتنسب له الفضل في جانب الصياغة ، وتبتعد به عن التعقيد الذي أخذ أبو تمام نفسه به . ووجد بين هذه وتلك طائفة حاولت الإنصاف ، فذكرت لكل منهما إحسانه وإساءته ، وكان على رأس هذه الطائفة الأمدى في كتابه ( الموازنة ) ، وقد ذكر عدة من المعاني التي أخذها البحترى من أبي تمام ، وحمل عليه بسببها ، كما أنه لم يقطع برأى حولها وحول أيهما أشعر ، وترك لكل طائفة ما يتفق وميلها وما تتطلبه في الفن الشعرى .

ولابد لى وأنا أتصدى لهذين الشاعرين من الوقوف عند حديث الأمدى عنها ؛ فهو وإن خصص كتابه للموازنة بينها ، قد ترك الحكم للقارىء ، يحتكم فيه إلى ذوقه ، وما يميل إليه طبعه ، كما نجده يستعرض آراء أنصار كل من الشاعرين ، والحجج التى استندوا إليها ، والأسباب التى جعلتهم يفضلون شاعرهم على الشاعر الآخر . أما رأى الناقد نفسه فهو عدم التسوية بينهما ، وهما عنده ليسا طبقة واحدة ، كما أنهما مختلفان و لأن البحترى أعرابي الشعر مطبوع ، وعلى مذهب الأوائل ، وما فارق عمود الشعر المعروف ، وكان يتجنب التعقيد ، ومستكره الألفاظ ووجشى الكلام ، ولهذا فهو أحق أن يقاس بأشجع السلمى ، ومنصور النمرى ، وأبي يعقوب الخزيمي ، وأمثالهم من المطبوعين ه(٤) . ولما كان البحترى عنده على هذا النحو كان الذين ارتضوا مذهبه هم : الكتاب ، والأعراب ، والشعراء المطبوعون ، وأهل البلاغة ، مذهبه هم : الكتاب ، والأعراب ، والشعراء المطبوعون ، وأهل البلاغة ، وقد أرجعوا هذا التفضيل إلى حبلاوة النفس ، وحسن التخلص ، ووضع الكلام مواضعه ، وصحة العبارة ، وقرب المآتى ، وانكشاف المعنى (٥)

وعبارة الآمدى ــ فى ظنى ــ إن صدقت فى بعض الأحكام التى جاءت فيها ، لا تصدق فى كلها ، فهل كان البحترى على مذهب الأواثل ؟ وهل كان

<sup>(</sup>٤) الموازنة ٥، ٣.

<sup>(</sup>٥) الكان نفسه .

ملتزماً مبادىء عمود الشعر ؟ وهل يخلو شعر البحترى من الصنعة بالمفهوم الذى نرتضيه وهو التجويد الفنى ؟ ومن جهة أخرى أليس فى قول الأمدى تعميم حين يقول بأن اللين ارتضوا ملهب البحترى هم الكتاب ، والأعراب ، والشعراء المطبوعون ، وأهل البلاغة ؟

إننى أبادر إلى القول بأن البحترى لم يكن على مذهب الأواثل ، وأن الذين ذهبوا هذا المذهب ، قد نظروا إلى جانب واحد فى الفن الشعرى ، وهو جانب المحسنات التى أخذ بها أبو تمام ، والإغراق فى الاستعارة ، وأغفلوا الجوانب الأخرى التى تحفل بها الصناعة الفنية . لقد نظروا فى شعر أبى تمام ، فوجدوا الشاعر يميل إلى التدقيق فى المعنى والعمق فيه ، مما يجعل استنباطه والوقوف عليه ليس بالسهل الميسور ، كما وجدوه يكثر من الطباق والجناس ، وليس الأمر على هذا النحو فى شعر البحترى ، ومن هنا حكموا على أبى تمام بالتكلف وعلى البحترى بالطبع المواتى .

وليست الصناعة الفنية \_ فيها أرى \_ وقفاً على هذه الأمور ، وإن كان شعر البحترى لم يخل منها خلواً تاماً ، بل أجد في شعره ما يكاد يلتزم فيه الطباق والجناس ، وهذا يدفعني إلى الزعم بأن البحترى كان من المجودين ، وهو لم يلتزم مذهب الأواثيل كها يقول بذلك الآمدى ومن نهج نهجه من النقاد القدامي ، ويؤيد هذا الزعم ما ذهب إليه بعض النقاد القدامي والمحدثين ؛ فمن القدماء ابن رشيق القيروان ، فهو في معرض حديثه عن الصنعة وما يرتضى منها يوازن بين الشاعرين في الأخذ بها ، فالصنعة إذا جاءت في حسّه ، وصفاء خاطره ، أما إذا كثرت فإنها تصبح من العيوب ، إذ هي تشير إلى التكلف « وليس يتجه البتة أن يأتي من الشاعر قصيدة كلها أو أكثرها متصنع من غير قصد ، كالذي يأتي من أشعار حبيب والبحترى وغيرهما ، وقد كانا يطلبان الصنعة ويولعان بها هلاي من أشعار حبيب والبحترى وغيرهما ، وقد ويطلبانها ، والخلاف بينها خلاف في الدرجة ، فبينا يذهب حبيب إلى حزونة اللفظ ، وما يملاً الأسماع منه مع التصنيع المحكم طوعاً أو كرها ، ويأتي اللفظ ، وما يملاً الأسماع منه مع التصنيع المحكم طوعاً أو كرها ، ويأتي اللفظ ، وما يملاً الأسماع منه مع التصنيع المحكم طوعاً أو كرها ، ويأتي اللفظ ، وما يملاً الأسماع منه مع التصنيع المحكم طوعاً أو كرها ، ويأتي اللفظ ، وما يملاً الأسماع منه مع التصنيع المحكم طوعاً أو كرها ، ويأتي اللفظ ، وما يملاً الأسماع منه مع التصنيع المحكم طوعاً أو كرها ، ويأتي المنعة ، وياخذها بقوة ، يسلك البحترى دماثة

<sup>(</sup>٦) العسمدة ١ : ١٣٠ .

وسهولة مع إحكام الصنعة وقرب المآخذ بحيث لا يظهر عليه كلفة ولا مشقة ، ولهذا يعده أملح صنعة ، وأحسن مذهباً في الكلام(٧) .

ويتهم الدكتور شوقى ضيف الآمدى بالإسراف حين أصدر حكمه على البحترى ، وزعم أنه على مذهب الأوائل ، وأنه ما فارق عمود الشعر المعروف ؛ ذلك لأن الشاعر اتصل بالحاضرة ، وغير كنيته ، فبعد أن كان يكنى أبا عبادة ، تكنى أبا الحسن ، ليزيل العنجهية الأعرابية ، ويساوى فى مذاهبه أهل الحاضرة ، ويتقرب بهذه الكنية إلى أهل النباهة والكتاب من الشيعة (٨) ، ثم اتصل بأبى تمام وتعلم منه ، وربما كان يحاول الوقوف على مذاهب الحاضرة فى حرفة الشعر ويحاكى غاذجها ، وقد حاول البحترى أن يخرج غاذج تناسب اللوق الحضرى ، وتتفق فى سوقه ، وتتصف بصفة الجمال فيه . ونحن نجد عبارات للنقاد تبين أن البحترى من أصحاب هذا المذهب المذى يهتم بالمحسنات البديعية ، بما تعطيه من قيم صوتية تضفى على الألفاظ تلك بالموسيقى المعجبة التى تنهض فى العصر العباسى «٩٤)

ويبين الدكتور عبد القادر القط أن الجدل الطويل الذى حدث حول مذهب أبي تمام لم يكن الغرض منه الحكم على شعره بالجودة أو الرداءة فحسب، بل امتد ليشمل المذهب الجديد كله ، فهم قد وازنوا بينه وبين شاعر آخر هو أبو عبادة البحترى و وكان الهدف من هذه الموازنة الحكم على هذا الملاهب الجديد . ومن الغريب أن الخصومة بين القديم والحديث ، قد اتخذ النقاد عثلا للقديم فيها البحترى ، الذى رأوا فيه عثلا لعمود الشعر ، حيث التزم به — من وجهة نظرهم — ولم يفارقه إلى غيره . ولكنا نرى البحترى العمود أ ، وهو يمثل كل ما طرأ على الشعر العربى عامة من التطور حتى العصر العباسى ، ولم يكن الخلاف بينه وبين شعر أبي تمام إلا خلافاً في الدرجة لا في الكيف ، وما كان لشاعر كبير كالبحترى تقلد زعامة الشعر طول حياته أن ينسلخ عن طبيعة عصره ، ولو فعل ما استطاع أن يظفر بتلك المكانة التي بلغها حينذاك وحية

<sup>(</sup>٧) المهدر تقسه ١: • ١٣٠

<sup>(</sup>٨) الموازنة ٢٥ ، ٢٧ .

<sup>(</sup>٩) انظر: الفن ومذاهبه في الشعر العربي ١٩٢.

<sup>(</sup>١٠) إلى طه حسين في عيد ميلاده ، د. عبد القادر القط ١٩٩ .

وقد استدل الناقد على أخذ البحترى بالصنعة بما جاء عن النقاد حول تلمذة البحتري لأبي تمام ، وما جاء بين شعريهها من تشابه لا يخفي على من يقرأ هذا الشعر . وقد بين الأمدى ذلك على الرغم من أنه من النقاد الذين يميلون إلى البحتري ، وقد حمل عليه حملة شديدة لأنه أخذ الكثير من معاني أبي تمام ، وقد عد الأمدى من أكبر مساوىء البحترى تعمده ديوان أبي تمام وأخذه منه بكثرة (١١٠) . وأنصار البحترى أنفسهم لم يستطيعوا إنكار ما أفاده الشاعر من أبي تمام ، وإن حاولوا الاعتذار عنه ، وأرجعوا أخذه إلى التأثر تارة ، وإلى توارد الخواطر تارة أخرى ، لقرب ما بين الشاعرين في المكان ، وما يقرع سمع الشاعر من شعر الآخر . ويمضى الناقد في بيان الخطأ الذي يقع فيه النقاد حين يجعلون مذهب البحترى في الشعر مقابلا لمذهب أبي تمام ؛ إذ إن أنصار البحترى قد اعترفوا بما في شعره من ألوان البديم ، وحاولوا أن يسلبوا أبا تمام ما ادعاه أنصاره من أنه مخترع لهذا الملهب، فكيف يستقيم الادعاء بـأنَّ البحترى على مذهب الأوائل ، ولم يفارق عمود الشعر المعروف . إن شعر البحتري \_ كما يذهب الدكتور عبد القادر القط \_ ليس نقيضاً لشعر أي تمام ، كما يمكن أن يفهم من الخصومة التي دارت حولهما ، وكل ما في الأمر أن البحترى كان معتدلا نسبياً في الاتجاه الحديث ، وقد التقط ذلك أنصاره « فتشبثوا به ، واتخذوه رمزاً لعمود الشعر في محاولة يائسة للوقوف أمام التيار الجديد الذي كان قد بلغ أوج تطوره عند أبي تمام ١٦٦٠ .

ويسوق الأمدى المحاورة التى دارت بين أنصار الشاعرين فيقول: دقال صاحب أبي تمام: فأبو تمام انفرد بمذهب اخترعه، وصار فيه أولا وإماماً متبوعاً، وشهر به حتى قيل: هذا مذهب أبي تمام، وطريقة أبي تمام، وسلك الناس نهجه، واقتفوا أثره، وهذه فضيلة عرى عن مثلها البحترى. قال صاحب البحترى: ليس الأمر في اختراعه لهذا المذهب على ماوصفتم، ولا هو بأول فيه، ولا سابق إليه، بل سلك في ذلك سبيل مسلم واحتذى حذوه، وأفرط وأسرف، وزال عن النهج المعروف، والسنن المألوف، وعلى أن مسلماً أيضاً غير مخترع لهذا المذهب، ولا هو أول فيه، ولكنه رأى هذه

<sup>(</sup>١١) الموازنة ٢٩٢ .

<sup>(</sup>١٢) إلى طه حسين في عيد ميلاده ص ١٩٠ .

الأنواع التي وقع عليها اسم البديع وهي الاستعارة والطباق والتجنيس ، منثورة متفرقة في أشعار المتقدمين ، فقصدها ، وأكثر منها في شعره ١٣٥٥ .

ومن الثابت أن البحترى كان يتشبه بأبي تمام سواء في المذهب الشعرى أو في الأمور الأخرى ، ويثبت هذه الحقيقة غير واحد من النقاد ، ومما جاء في ذلك قول أحد القدماء : « وكان البحترى يتشبه بأبي تمام في شعره ، ويحذو حذو مذهبه ، وينحو نحوه في البدائع التي كان أبو تمام يستعملها ، ويراه صاحبا وإماما ، ويقدمه على نفسه ، ويقول في الفرق بينه وبينه قول منصف : إن جيد أبي تمام خير من جيدى ، ووسطه ورديئه خير من وسط أبي تمام ورديئه عالم المعارف الباقلاني : « إن البحترى يغير على أبي تمام إغارة ، ويأخذ منه صريحا وإشارة ، ويستأنس بالأخذ من غيره ، ويألف وإشارة ، ويستأنس بالأخذ من غيره ، ويألف البحترى لأبي تمام قد جعلت شعر أحدهما يلتبس بالأخر ، حين كان أبو تمام البحترى لأبي تمام قد جعلت شعر أحدهما يلتبس بالأخر ، حين كان أبو تمام يتسهل ويقلل من الأخذ بالصنعة ، ويقرب في الألفاظ ، وهنا يتفق له مثل يتسهل ويقلل من الأخذ بالصنعة ، ويقرب في الألفاظ ، وهنا يتفق له مثل بهجة البحترى (١٠٠٠) .

ولست بصدد الحكم على ما أخذه البحترى من أبي تمام ، إذ بالغ النقاد في اتهام الشعراء بالأخذ والسرقة لأقل المشابهات ، وذهبوا في محاولاتهم لإثبات أصالة الشعراء وابتداعهم إلى حد التعسف في الحكم . كما أنني لست بصدد إثبات أول من اخترع هذا المذهب الجديد وصار فيه إماماً ، وما يهمني الآن هو إثبات ما أخذ البحترى نفسه به من الصنعة ، ومجاراته للتيار العام في التجديد .

والحق أن البحترى لم يكن كلفاً بالبديع على النحو الذى كان عليه أبو تمام ، وربما حاول البحترى أن ينهج نهج أستاذه ، ولكنه أخفق فى ذلك ، ولم يساعده طبعه عليه ، كما لم تنهض به ثقافته فى بلوغ ما بلغ أبو تمام . ومن الثابت أنه كان معجباً بطريقة أبى تمام ، وهو يعترف بتعلم بعض الفنون منه ، وينقل الصولى عنه قوله : « أنشدنى أبو تمام يوماً لنفسه :

<sup>(</sup>١٣) الموازنة ١٤ .

<sup>(</sup>١٤) معاهد التنصيص ١ : ٨١ .

<sup>(</sup>١٥) إعجاز القرآن ٥٨ ، ٥٩ .

<sup>(</sup>١٦) تاريخ الشعر العربي إلى نهاية القرن الثالث للدكتور البهبيتي ٤٠٥.

وسسابح مسطل التعداء هتسان أَظْمَى الفُصوص ، ولم تَظْمَأُ قوائمه فلو تسراه مُشيحاً والحصى رَمِض بين السنابك من مَثْني وَوُحدانِ أيقنتَ \_ إِنْ لَم تَثَبُّتْ \_ أَنَّ حـافـره

على الجراءِ أمين غير خوانِ فخلِّ عَينيك في ظماآنُ ريَّانِ من صخر تَدْمُرَ أَوْمِن وَجِهِ عُثْمانِ

ثم قال لى : ماهذا الشعر ؟ قلت : لا أدرى ، قال : هذا المستطرد أو قبال الاستطراد ، قلتُ : وما معنى ذلك ؟ قبال : يُرى أنه يبريب وصف الفرس ، وهو يريد هجاء عثمان ، قال الصولى : فاحتذى البحتريُّ هذا في قوله:

ما إِنْ يَعَافُ قَدْى ولو أُورُدْتَهُ يَوْماً خَلاَتِقَ خُمْدَوَيْهِ الأَحْوَلِ ِ

وقدٍ قيل للبحترى : إنك اتبعت قول أبي تمام ، وقد عيب ذلك عليك ، فقال : ألامُ على تبعى لأبي تمام ! ما عملت بيتاً قطَّ حتى أخطِرَ ببالي شعره . كما يعترف البحترى بأنه تابع له ، لائذ به ، آخذ منه ، (٣٠) .

وعلى ما في رواية الصولى من مبالغة ، دفعه إليها تعصبه ِ لأبي تمام ، فما أحسب البحترى يستحضر شعر أبي تمام كلها أراد أن ينشد بيتاً ، فإنني أزعم بأن البحتري ليس على مذهب الأوائل ، وأنه يختلف عن أسلافه الأقربين ، وأنه أغرم ببعض ألوان البديع \_ بمعناه الاصطلاحي \_ وعلى الأخص : الجناس والطباق وما يضرب إليهما ، وأنه طلبهما وجعلهما من أصول صناعته ، وقد بينَ الباقلاني شغفه بالطباق(١١٩) ، ويظهر ذلك في المقطوعة التي يقول

> مِنْ وَصُلُ ومِسْكُ مُنجِرُ وماسواء إذا التقينا إِنَّ وَإِنْ لِم أَبُحْ بِوَجْدِي ياظالماً لى بغير جُرْم

وَفَيُّ ذُلُّ وفيك كِبُرُ سَهُلُ عَلَى جِلَّةٍ وَوَعْرُ أبسر نبهك البذي أبسر إلَيْكَ مِنْ ظُلْمِكَ الْمَفَرُ

<sup>(</sup>۱۷) أخبار البحتري ۵۹، ۹۰.

<sup>(</sup>١٨) إعجاز القرآن ٥٣ .

فسد كينتُ حُسرًا وأنْستَ عَبْسدُ أنْتَ نُعِيمي وأنْتُ بُـؤْسِي تَـلْكُرُ كَـمْ لَـبْـلَةٍ خَـوْنَـا غابَ دُجاها وأَيُّ لَيْل

فبصرت عبدأ وأنبت خبرا وقعد يَسُوءُ اللَّذِي يَسُرُّ ف ظِلُّها والرِّمانُ نَـضْرُ يَدْجُو عَلَيْنَا وأَنْتُ يَدُرُ (١٩)

فالطباق واضح في الأبيات ، ولا يكاد يخلوبيت منه ، حقيقة كانت صنعة البحتري حلوة ، وليس فيها اقتسار أو تعسف ، (٢٠) ولكن هذا لا يمنع من أنه أكثر من هذا اللون . وهنا تجدر بنا الإشارة إلى ما ذهب إليه قدامي النقاد من الحكم على الشعر الذي تكثر فيه الألوان البديعية ، بعدم الطبيعية ، وأنه متكلف ، وذلك \_ في نظرهم \_ من العيوب التي توجه للشاعر ، وتنزل مرتبته ، وتقدح في فنه ، وكان أولى بهم أن ينظروا إلى إحسان الشاعر في استخدام هذه الألوان أو إخفاقه فيها . ومن الغريب أن نجد ناقداً من بينهم يحكم بتفضيل الشعر المصنوع إذا وقع موقعه ، وجماء في محله ، وهو عنده أفضل من الشعر الذي لا صنعة فيه ، لكنه لا يلبث أن يسحب هذا الحكم ، ويتهم المكثر من الشعراء في الصنعة بالتكلف، وذلك حين يقول: وولسنا ندفع أن البيت إذا وقع مطبوعاً في غاية الجودة ، ثم وقع في معناه بيت مصنوع في نهاية الحسن ، لم تؤثر فيه الكلفة ، ولا ظهر عليه التعمل كان المصنوع أفضلهما ١(٢١).

وليس غريباً أن يهتم البحترى إذن بالجناس والطباق من بين الألوان البديعية على وجه الخصوص ، بل الغريب ألا يهتم بهما ، ذلك لأن جمال شعر البحتري يظهر أكثر ما يظهر في موسيقاه ، وهذان اللونان لهما أثر كبير في تقوية الموسيقي . ولنعد مرة أخرى إلى شعر البحتري نلتمس فيه الدليل على صدق ما زعمته من أخذه بالصنعة الفنية المحكمة ، يقول البحترى :

إِنْ دَعَاهُ دَاعِي الصِّبا فَأَجابَهُ ورمَى قُلْبَهُ الْهَوَى فَأَصابَهُ عِبْتَ ما جاءَهُ ورُبُّ جَهُولِ جاءَ ما لايُعابَ يَوْماً فعابَهُ

<sup>(</sup>١٩) ، ديوان البحتري ٢ : ١٠٥٠ ، من قصيلة يملح بها الفتح بن خاقان .

 <sup>(</sup>٢٠) انظر: تاريخ الشعر العربي للدكتور البهبيتي ٥٠٥ .

<sup>(</sup>٢١) العملة ١ : ١٣٠ ، ١٣١ .

ليت شِعْرِي غَداةً يُغْدَى بِسُعْدَى أَيُّ شيءٍ من الرَّبابِ أَرابَهْ(٢٢)

ففى الأبيات أكثر من جناس ، وقد لعب دوراً كبيراً فى تقوية الموسيقى والإيجاء بها ، ولهذا فأكبر الظن أننى لا أبعد عن الصواب إن زعمت بأن البحترى من مذهب أبى تمام ، وليس من مذهب القدماء ، وأنه اهتم بصناعته والتجويد فيها ، كما اهتم بذلك أبو تمام ، وإن اختلفت درجة الاهتمام بينها فى الأخذ بالصناعة ، ومن الطبيعى أن يختلفا وإلا أصبح أحدهما ظلا للآخر . وربما كان حكم الأمدى على البحترى بأنه على مذهب الأوائل ، وما فارق عمود الشعر ، بالنظر إلى شعره الذى أنشأه فى « منبج » قبل أن يتحضر ويتسهل ، ويمتلىء شعره بالعادات الحضرية والخيال الحضرى الذى يروق سكان الحاضرة (٢٣) .

### اللغة في شعر البحتري:

لعل ما سبق من القول عن بديع البحترى وموسيقاه يغنى عن الإفاضة في الحديث عن لغته وألفاظه ، من حيث كون سلاسة اللغة والألفاظ وحسن ملاءمتها للمعانى من مقومات صنعته ، وقد نلمس طبيعة ألفاظه خلال الحديث عن بديعه وموسيقاه وأثناء التعرض لنماذج من شعره ، ولذلك فسوف أكتفى هنا بإشارات أكمل بها ما يتناثر من ملاحظات فيها بعد .

وضع ابن سنان الخفاجي لفصاحة اللفظ شروطاً ثمانية هي :

أولا : أن يكون تأليف اللفظة من حروف متباعدة في المخارج .

ثانيا: أن تجد لتأليف اللفظة فى السمع حسناً ومزيَّة على غيرها ، وإن تساويا فى التأليف من الحروف المتباعدة ، كها أنك تجد لبعض النغم والألوان حسناً يتصور فى النفس ، ويدرك بالبصر والسمع دون غيره مما هو من جنسه .

ثالثاً : أن تكون الكلمة غير متوعرة وحشية .

رابعاً : أن تكون غير ساقطة عامية .

خامساً: أن تكون الكلمة جارية على العرف العربي الصحيح ، وذكر

<sup>(</sup>۲۲) ديوان البحتري ۱ : ۱٤٤، ۱٤٤ .

<sup>(</sup>٢٢) انظر : تاريخ الشعر العربي للدكتور البهبيتي ٥٠٥ ، ٥٠٥ .

عدة أقسام لخروجها على العرف العربي .

سادساً : أن لا تكون الكلمة قد عبر بها عن أمر آخر يكره ذكره .

سابعاً : أن تكون الكلمة معتدلة ، غير كثيرة الحروف .

ثامناً: أن تكون الكلمة مصغّرة في موضع عبّر بها فيه عن شيء لطيف أو خفي أو قليل أو ما يجرى جرى ذلك (٢٤).

وحين نتامل ألفاظ البحترى فسوف نجدها \_ فى الغالب \_ تحقق هذه الشروط ؟ فهو يتجنّب الألفاظ ذات المخارج المتقاربة ، كها نجد فى ألفاظه حسناً ومزيّة على غيرها ، ومن أجل ذلك قيل عنها : «كأنها نساء حسان عليهن غلائل مصبغات ، وقد تحلين بأصناف الحلى »(٢٥٠) . وهو يتجنّب الكلمات المتوعرة الوحشية ، والساقطة العامية ، ويجرى لفظه على العرف الصحيح ، إلا فيها ندر . وهو ينأى عن استخدام الكلمات التي يعبر بها عن أمور مكروهة ، أو تلك التي تكثر حروفها . أما حسن استخدام التصغير الذى ذكره ابن سنان ، فليس بذى قيمة .

ويلاحظ أن ابن سنان جاء بأمثلة كثيرة لفحول الشعراء تبين خروجهم على شروط فصاحة اللفظ التي ذكرها ، ولم يمثل للبحترى بغير نماذج يسيرة ، خالف فيها الشرط الثالث ، فأن بلفظة حوشية في قوله :

فَلا وَصْلَ إلا أَن يطيفَ خَيالُها بِنَا تحتَ جؤشوش من الليل مُظْلم

وقد عقّب على هذا البيت بقوله: « فليس بقبح جؤشوش خفاء ، وهذا على أننى لم أعرف شاعراً قديماً ولا حديثاً أحسن سبكاً من أبي عبادة ، ولا أحذق في اختيار الألفاظ ، وتهذيب المعاني ٢٦٥٠ .

كما خالف بعض أقسام الشرط الخامس في قوله:

وأُبَتْ تَسركي الغديّاتُ والآ صالُ حتى خَضبتُ بالِقْرَاض

<sup>(</sup>٢٤) انظر: سر الفصاحة ٥٤ ــ ٧٩ .

<sup>(</sup>٢٥) انظر: المثل السائر ١: ٢٥٢.

<sup>(</sup>٢٦) سر الفصاحة ٦٢.

إذ إن « المقراض » ليس من كلام العرب<sup>(٣٧)</sup> . وفي قوله :

مُتحبيرينَ فباهِتُ مُتعجِبُ عما يَسرى أو نَاظرُ مُتَامُلُ فقوله ( باهت ) لغة رديئة شاذة ، والعربي المستعمل ( بهت الرجل ، يبهت ، فهو مبهوت (٢٨).

وفى قوله :

هَـزِجُ الصَّهِيـلِ كَأَنَّ فَى نَعْمَاتِـهِ نَبِـرَاتُ مَعْبِـدٌ فَى الثَّقِيـلِ الْأَوَّلِ. إذ منع صرف « معبد » (٢٩٠ .

فالبحترى ـ إذن - يحقق فى نظمه سلامة اللفظ وفصاحته ، ويضيف من بعد فضائل أخرى ، منها العناية الدقيقة بانتقاء الألفاظ ، والملاءمة بينها وبين المعانى ، فهى سلسة مترفة فى غزلياته ووصفه وعتابه ، وهى جزلة متينة حين يصف ممدوحيه وبلاءهم فى الحروب ومواجهتهم الأعداء ، وهى كذلك فى فخره وبعض أهاجيه . فالألفاظ فى « الثغريات » التى امتدح بها بلاء قواد الثغور مثل محمد بن يوسف الثغرى وابنه يوسف وغيرهما تختلف عن الألفاظ فى غزلياته وأوصافه المترفة وعتابه الرقيق . فهو يقول من قصيدة يمدح فيها محمد إبن يوسف الثغرى :

أرى بسينَ مُسلَّتُ الأراكِ مَسَاذِلا مع الليثِ وابنِ الليثِ أُضْعِى مُغَاوِراً نَسْرُورُ بلا شَسوقٍ « تَذُورةَ » وابنَها كأصحاب ذى القرنين حيث تبوَّأُوا ومَنْ يتَقَلَّقُلْ في سَراياً ابنِ يُوسُفٍ يَبِيتُ وراءَ « النَّاطَلُوقِ » ورأيه

مُوَائِلَ لُو كَانَت مَهاهَا مُوَاثِلاً حَاةَ الضَّواحى ثُم أُمسِى مُقاتِلاً وقد صَدُّ عنها « تَوفَلُ بنُ خَايِلاً » وراءَ مَغيبِ الشَّمسِ تِلكَ المَنازِلا يرَ الحَقَّ فَى قُربِ الْأَحِبَّةِ بِاطِلا يَمُزُّ وراءَ « السَّيسَجانِ » المَاصِلا

<sup>(</sup>۲۷) المصدرنفسه ۲۷ .

<sup>(</sup>۲۸) المصدر السابق ۷۱.

<sup>(</sup>٢٩) المصدر نفسه ٧٣ .

نسوافِسلُهُ إلا أصَبْنَ المقسأتِسلا فَلَمْ يَبْقَ إِلاَّ أَنْ تُسُوقَ المَعَاقِـلا(٣٠)

رَمَى الرُّوم بالغَزْوِ الذي ما تَتَابِغَتْ غَـزَاهُم فَأَفْنَاهُمْ ، ولم يَقتصِرْ لَهُمْ على العَامِ حتى جَـدَّدَ الغَزْو قـابِلا وسُقتَ الــذى فوقَ المَعــاقِـل مِنْهُمُ

ففى هذه الأبيات نحس بأن جزالة الألفاظ وفخامتها جعلت القصيدة تبدو فخمة ومتينة في بنائها ، وهي ملائمة للمعاني ، ومناسبة للمقام . ومن هذه الألفاظ: الليث ، مغاورا ، مقاتلا ، يتقلقل ، الموت ، يحرَّ المفاصلا ، الغزو ، نوافذه ، المقاتلا ، تسوق المعاقلا .

ويقول من قصيدة أخرى يمدح بها مسلم بن حميد الطأئى :

تُجَــدُّدُ من عَهـدِ الهــوَى الْمُتَقـادِمِ رَنْـينُ تُكَـالَى أُعـولَتْ في مَـآتِم بلونٍ من الدُّيجورِ أسودَ فَاحِم بأُمُّ الرَّدَى مِنهُ بليثٍ ضَبارِمٍ إَذَا فُـرً منهُ كسلُ أُروعَ صَــادِمٍ تجمامة أوصال النسور الحواثم نَهَاراً بِمِلْأَلاَءِ السُّيوفِ الصُّـوادِمِ هنالِكَ في سُـوقٍ مِن الموتِ قَـاتِم

دُموعٌ عَليها السَّكبُ ضَـرْبَةُ لازمِ ودويَّةٍ للبُوم والهَامِ وَسُطَها تَعَسَّفْتُهـا واللَيْلُ قـد صَبـغَ الـرُّب إلى مَلِكِ تُسرْمَى الكُماةُ إِذَا ارتَمْتُ أُسُودٌ يَفِرُّ المَـوتُ مِنهُم مَهَـابَــةً مَصَارِعُهُمْ حُولَ العُلا وَقُبُورُهُمْ إذا ارتــدُّ يومُ الحـرب لَيــلاً رددتُـهُ وإنَّ غَلَت الأرواحُ أرخصْتُ سومُها بضَربِ يَشيدُ المَجدَ في كلُّ موقِفٍ ويُسرعُ في هَدمُ الطُّلَى والجَماجِمِ (٢٦)

ففي وصف الصحراء المقفرة نجده يأتي بألفاظ توحى بالوحشة منها : . دوية ، البوم ، الهام ، ثكالى ، أعولت ، مآتم . فهذه الألفاظ جميعها تحتشد في بيت واحد ، ثم يتبعها بـ ; تعسفتها، ديجور ، أسود ، فاحم . وفي بيان بأس ممدوحه يذكر : الكماة ، اليث ضبارم . وحين يصف شجاعته وقومه تزداد الألفاظ متانة وغلظة مثل: أروع صارم ، مصارعهم ، قبورهم ، مجامع اوصال ، النسور الحواثم ، السيوف الصوارم ، قاتم ، الجماجم . وهذه الألفاظ قادرة بذاتها على أن تجعلنا نعيش الجوَّ النفسي الذي تصوَّره القصيدة ،

<sup>(</sup>۳۰) ديوان البحتري ۳: ۱۹۰۸ ــ ۱۹۰۸ .

<sup>(</sup>٣١) المصدر نفسه ٣: ١٩٦٩ - ١٩٧٧ .

لفرط ملاءمتها للمعانى . والأمثلة المشابهة كثيرة في ديوانه .

ويبدو أن شهرة البحترى بالميل إلى الطبع ، واحتذاء نهج الأقدمين تدفع إلى الاعتقاد بأنه لم يكن يتجرأ على اللغة ويتصرف فيها . وحقاً لم يكن البحترى علمك جرأة أبى تمام ، ولكنه كان يفعل شيئاً من ذلك ، ولكن فى حدود معقولة ومقبولة . وقد نبه أبو العلاء فى (عبث الوليد) إلى جرأته وتصرفه في اللغة ، كها نبه بعض دارسيه من المحدثين إلى خروجه على المالوف أحياناً ، ومنهم صاحب كتاب (عبقرية البحترى) الذى يقول : « وأبو العلاء فى كتابه عبث الوليد ينحى باللائمة على البحترى فى الجرأة على ألفاظ اللغة ، حيث رخص المنفسه ، كها رخص لها أبو تمام ، فخرج على مألوف اللغة ، فمد المقصور ، فبدل أن يقول : سبأ ، قال : فبدل أن يقول : سبأ ، قال : فبدل أن يقول : سبأ ، قال : سباء . والبحترى أيضاً يخالف القياس فيقول مكان اسواد ، اسواد . ويقول مكان يبكى ، يبك . وينقبل الهمزة فيقبول فى شأ ، شاء ، وفى رأى ، مكان يبكى ، يبك . وينقبل الهمزة فيقبول فى شأ ، شاء ، وفى رأى ،

ويبدو أن أبا العلاء لم يكن جاداً فى كل ما أخذ على البحترى ، ولعله كان يهدف إلى غايتين ، أولاهما : مداعبته ومعابثته ، لأنه معجب به كها يبدو . وثانيتهها : عرض ما لديه هو من علم غزير باللغة ووجوهها . ويدلنا على ذلك أنه كان يأتى بتأويلات بعيدة لأقوال البحترى أحياناً ويحاوره فيها ، ثم يعود إلى الوجه القريب ، وكان باستطاعته أن يقف عند ذلك الوجه القريب منذ البداية . والشواهد التى تبين منهج أبى العلاء فى طلب التأويلات كثيرة ، أذكر منها قوله فى نقد بيت البحترى :

رِقٌ لَى مِن مُسدامع لِيس تُسرُقًا وارث لَى مِن جُوانع لِيس تَهُدَا

« إذ جعل فى ليس (ضميراً) فقد أخبر عن الجميع ها هنا كإخباره عن الواحد ، لأن الوجه أن يقال ليست ترقا ، وليست تهدا . كما يقال مكارمك . ليست لفقد ، فالأجود إثبات التاء ، فإن عدمت فهو من باب قوله :

ألا إنَّ جيران العشيـة رائـحُ دعتهم دَواعٍ من هـوًى ومَنادِح

<sup>(</sup>۳۲) عبقرية البحترى ۵۳ ، ۵۶ .

وقول الراجز : د مثل الفراخ ِ نُتِفت حَواصِلُهُ »

ذهب به مذهب الجنس ، ومن زعم أن (ليس) تكون في معنى (ما) لم يحتج في هذا الموضع إلى الضمير ، ويكون كأنه قبال : من مدامع مبا ترقا ١٣٥٠ .

ويحسن التنبيه إلى أن أبا العلاء كان يحصى خروج البحترى على القياس ، ثم يلتمس له الوجوه ، فيذكر شواهد من أقوال الفصحاء تجيز مسلكه . وهذا يعنى أنه لم يكن فى نظره مخطئاً فى كل ما أخذه عليه ، كما ظن بعضهم ، ولكنه كان يلجأ إلى الضرورات أو يستعمل لغات قليلة الاستعمال أحياناً . ومن الشواهد التى ذكرها أبو العلاء لتصرف البحترى فى اللغة وجرأته على الألفاظ قوله فى نقد بعض أبياته :

لمُ تَنَمْ عن دعسائِهم حسينَ نسادوا والقنسا فسد أسسالَ فيهم قنساء

« مد القنا في آخر البيت ، وهو من القناة الجارية ، وأصله مأخوذ من التشبيه بالقناة الثابتة ، ومد المقصور سائغ عند كثير من أهل العلم ، وقد كثر في أشعار المحدثين ، فأما الفصحاء فهو في أشعارهم قليل الأنها . ومما ذكره أبو العلاء هذا البيت :

فَقَالَ فَمَن أَبِكَاكَ إِنْ كُنتَ صَادِقاً فَقَلْتُ اللَّي أَهْوَى فَقَالَ سِوائي

« سوى إذا كسر أولها فهي مقصورة ، وإذا فتح أولها مدّت ، ويجوز أن يكون البحترى كسر السين ومدّ كها مدّ المقصور في مواضع كثيرة ، مثل قوله في القصيدة التي يمدح فيها محمد بن الفاضل :

وطيفٍ طساف بى سَحَرا فَـأَذَكَى ﴿ حَـرارةً لَـوَعَنَى وَجَــوى حَشـائى والبصريون لا يجيزون مدّ المقصور في الشعر ، وأجازه غيرهم ع(٣٠٠) .

فالشواهد السابقة تبين لجوء البحترى إلى مدّ المقصور ، والأمثلة المشابهة. في ديوانه كثيرة . وقد يلجأ إلى قطع ألف الوصل كها في قوله :

<sup>(</sup>٢٢) عبث الوليد ٩٧ .

<sup>(</sup>٢٤) عبث الوليد ٢٦ .

<sup>(</sup>٢٥) المصدر نفسه ٧٤.

فيًا حاثِلاً عن ذلك الإسم لا تحل وإن جَهِدَ الأعداءُ عن ذلكَ العَهْدِ (٣٦) وقد جرت عادة أبي عبادة أن يقطع ألف الوصل في مثل الاجتماع والارتفاع، وهو كثير في شعره، وذلك محسوب من الضرورات، يقول البحترى:

ما كَفى موقفُ التّفرُقِ حتى عاد بالبّنُ موقفُ « الإجتماع » في رفيع السمو و « الإرتفاع » (٣٧) كما يلجأ إلى الألفاظ التي تندر في الاستعمال وإن اطردت في القياس ، كقوله : جسادٌ مسن البّسردِ لم يستحملل وفي مسن السبّسلُد لم يَسْطبخُ « البلد قليل في الاستعمال الأول . . . ولكنه في القياس مطرد ، يقال : بليد من البلد ، كما يقال عظيم بين العُظم ، وقريب بين القُرْب ، وهو كثير ، إلا أن المستعمل هو الذي يجب أن يتبع ، ولا بأس أن يقيس الشاعر في الضرورة ما قل على ما كثر .

وقوله :

إنَّ السلاينَ جَرواكي يَلْحقوه ثَنُوا عسنه أُعسنَّة ظسلاَّع وطسلاّح طلاَّح قليلة في الاستعمال ، وهي جائزة ، (٣٩) .

وهذا الترخيص من أبي العلاء في أن يقيس الشاعر في الضرورة ما قل على ما كثر يشفع للبحتري لجوءه أحياناً إلى ما قل في الاستعمال .

ويميل البحترى إلى تخفيف التشديد أحياناً كقوله :

لَهُمُ الفناءُ السرحبُ والبيتُ اللي أدد أواخ حَولَه وفناءُ ويعلق أبو العلاء على هذا البيت بقوله: «أواخ جمع أخية. والأجود فيها كان مثل هذا مما فيه الياء مشددة أن تكون في جمعه على حال التشديد، مثل أوقية وأواقى، وأضحية وأضاحى، إلا أنّ التخفيف جائز، وقد قالوا أثفية

<sup>(</sup>٣٦) المصدرتفسه ٨٧، ٨٣.

<sup>(</sup>٣٧) المصدرنفسه ١٣٩ .

<sup>(</sup>۳۸) عبث الوليد ۷۸ .

وأثـافٍ ، فخفّفوا ، وزعم بعض البصريين أنه لا يعرف في جمعها إلا التخفيف ، (٣٩٠) .

وقد يدخل الهاء على المصادر كقوله:

أُجدُّ لنا منكَ الوداعُ انتبواءةً وكنتَ وما تَنْفَكُ يشغلُكَ الشُّغلُ الشُّغلُ « أُراد الافتعال من النيّة ، وإدخال الهاء على المصادر عريق فصيح ، انقطع الوتر انقطاعه » (١٩٠٠ .

وفي حالات نادرة لا تكاد تذكر استخدام البحترى للألفاظ العامية ، أو ما تستخدمها العامة ، مثل كلمة « البرطيل » في قوله :

ورخَصْتَ قَنْسرين حتى أُنْقِيت جَنَباتُها عن ذلك البَرْطِيلِ

ويسرى أبو العسلاء أن البحترى لم يعن إلا المعنى العسامى لكلمة البرطيل (٤١) ، وهو الرشوة ، مع أن الكلمة تعنى أيضاً الحجر المستطيل ، وربما قصد الشاعر أن عمدوحه غسل قنسرين من آثار عدوه الجاثم عليها كالحجر ، وبذلك تبتعد شبهة استخدام المعنى العامى للكلمة .

وقد يتجه إلى استخدام اشتقاقات تبدو في ظاهرها غريبة ، ولكنها في الحقيقة لا تخالف القياس ، كقوله :

مَهْرِجْ صَبُوحـكَ سَعْدُهُ لَمْ يُنْحَسِ مَ يَسُومٌ يَطِيبُ بِهِ مَدَارُ الْأَكُوسُ سَاعِدُ وإِنْ كَنْتَ امرأَ من هاشم ودَع التَّهشُّم يومَنَا وتَفَرُّس (٤٦٠)

إذ اشتق من المهرجان ومن الفرس أفعالا ، فقال « مهرج » و « تفرّس » ، كما اشتق من هاشم مصدراً .

ومثل ذلك قوله:

ولم تَخْسَرْسنتَ يسا ملعسونُ بَيْنَهُمُ وَأَنْتَ كُورٌ عَليلُ الكِيرِ والكُونِ (٢١)

<sup>(</sup>٣٩) المدرنفسه ٢٨.

<sup>(</sup>٤٠) المصدر نفسه ١٧٥ .

<sup>(</sup>٤١) عبث الوليد ١٩٩.

 <sup>(</sup>٤٤) ديوان البحترى ٢ : ١١٧٩ ، ١١٨٠ .

<sup>(</sup>٤٣) المصدر نفسه ٤ : ٢٨٨٢ .

## إذ اشتق فعل « تخرسن » من خراسان

وبعد ، فلعل نقدات أبى العلاء للبحترى تكشف عن طبيعة جرأته وتصرفه فى ألفاظ اللغة ، فهو يخرج على المألوف أو الشائع أحياناً ، ولكنه لا يعدم أن يجد فى أقوال فصحاء العرب ما يبرر مسلكه ، ولعله فعل ما فعله عن علم غزير باللغة ، ودربة كبيرة بوجوهها ، ووعى بصحة تصرفه ، وبعده عن المآخذ .

### الموسيقي في شعر البحتري:

وصف البحترى منذ القدم بأنه أراد أن يشعر فغنى ، وهذا القول يتجه بشكل مباشر إلى توكيد امتياز صنعته بشيوع الموسيقى ، على أن حديثهم عن ديباجته المشرقة ، وطلاوة نظمه ، واتساقه ، وحسن تصرفه فيه ، وسلاسة لفظه ، وخلوه من النبويؤكد أيضاً - ولكن بشكل غير مباشر - أهمية الجانب الموسيقى في شعره . وقد سعى الدارسون إلى اكتشاف سر هذه الموسيقى المميزة لديم ، فعللوها بمناسبة الأوزان للأغراض ، أو باختياره البحور الخفيفة ، ومنهم من أشار إلى حسن استخدامه بعض ألوان البديع ، وهناك من نبه إلى أن الموسيقى يشخصها اختيار الكلمات وترتيبها ، ثم المشاكلة بين أصوات هذه الكلمات والمعانى التي تدل عليها .

يرى الدكتور جابر عصفور أنه « مادامت الموسيقى باعتبارها أصواتاً تشاكل بكيفيات تناسبها حالات النفس ، فمن المنطقى أن تشاكل الأوزان حالات النفس المتعددة هى الأخرى ، فكلاهما الموسيقى والأوزان يقوم على التأليف بين الأصوات ومحاكاة الحالات المتعددة للنفس فى آن . وعلى هذا الأساس يمكن لحازم أن يقول : فالعروض الطويل تجد فيه أبداً بهاء وقوة ، وتجد للبسيط سباطة وطلاوة ، وتجد للكامل جزالة وحسن اطراد ، وللخفيف جزالة ورشاقة ، وللمتقارب سباطة وسهولة ، وللمديد رقة وليناً مع رشاقة ، وللرمل ليناً وسهولة ، ولما فى المديد والرمل من اللين كانا أليق بالرثاء ، وما جرى بجراه منها بغير ذلك من أغراض الشعر هله .

<sup>(</sup>٤٤) مفهوم الشعر للدكتور جابر عصفور ٤٠٤ ، وانظر أيضاً : منهاج البلغاء وسراج الأدباء لحازم القرطاجني ٢٦٩ .

ويهمنا في هذا النص الإشارة الدقيقة إلى المشاكلة بين الأوزان وحالات النفس، فحالات النفس هي التي تستدعي وتستحضر الأوزان، وحين يكون المقصود بالأوزان في هذا الموضع البحور، أو الموسيقي الحارجية، فمن الملاحظ أن تلك الأوزان لا تكفي لتحقيق المشاكلة المنشودة بينها وبين حالات النفس، فقد تتشابه القصائد في البحر الذي نظمت فيه، وتتباين في الإفصاح عن حالات غتلفة، أما الموسيقي الداخلية فهي الجديرة بأن تكون الصدى الحقيقي لحالات النفس. وأما قول حازم الذي استشهد به المؤلف، فهو عاولة للتمييز بين طبيعة الأوزان وملاءمتها للأغراض، أو للحالات النفسية، ولكنه لا يعرض لقيمة الموسيقي الداخلية، ودورها المهم في التمييز بين قصيدة وأخرى، قد تكونان متفقتين في الوزن، ولكنها مختلفتان في الغرض.

ولعلنا نلاحظ شيئاً من التعميم في قول حازم: تجد في البسيط سباطة وطلاوة ، وفي المتقارب سباطة وسهولة ، وفي المديد رقة وليناً مع رشاقة ، وفي الرمل ليناً وسهولة ، وفي الكامل جزالة وحسن اطراد ، وفي الخفيف جزالة ورشاقة . إذ ليس بإمكاننا أن نجد تحديداً دقيقاً للفوارق بين السباطة والسهولة ، وكذلك الحال فيها يتصل بالصفات الأخرى التي خلعها على بقية البحور ، والأجدى من ذلك الاحتكام إلى الموسيقي الداخلية ، التي يصبح أن تكون صدى للحالات النفسية المختلفة للشاعر(63) .

ويرى الدكتور طه حسين أن و البحترى من الذين ذهبوا مذهب أبي نواس وشعراء القرن الثاني من اختيار هذه الأوزان الخفيفة ، ولعله اختار هذه الأوزان وشغف بها ، لأنه أراد أن يكون شعره ملائياً لهذه البيئة السهلة المترفة ، التي كانت تعيش في قصور الخلفاء والأمراء ع(٢٩٥) . ويستشهد لتوكيد رأيه بقصيدة للبحتري نظمت في مجزوء الخفيف ، وهي :

خُدِلْتُ فِي اللَّذِي وَعَدْ سِيلَ وَضِلاً فِلَمْ يَجُدْ

<sup>(80)</sup> انظر : قضايا الشعر في النقد العربي للدكتور ابراهيم عبد الرحمن ١ : ٥٣ .

<sup>(</sup>٤٦) من حديث الشعر والنثر ١٢٢ ، وانظر القصيدة في الديوان ٢ : ٢٠٧ .

وهو لم يصرح بأن شيوع الموسيقى فى شعره يعود إلى اختياره البحور الجفيفة ، أو مجزوءات البحور ، ولكنه يقصد ذلك لا محالة . ولوصح أن شعر البحترى ينتمى بالفعل إلى تلك البحور ، لكان هذا الرأى واحداً من محاولات التعليل ، التى يمكن التوقف عندها ومناقشتها ، ولكن الحقيقة خلاف ذلك ؛ فالبحترى لم يتجه إلى اختيار البحور الخفيفة ومجزوءات البحور إلا بقدر يسير لا يستحق الذكر ، ولا يصح أن يكون ظاهرة يشار إليها ، بل إن أبا نواس الذي قال الدكتور طه حسين إن البحترى ذهب مذهبه لم يلجأ إلى استخدام الذي البحور الخفيفة أو المجزوءات بصورة تخالف الأقدمين كثيراً ، بل نهج نهجهم وسلك مسلكهم في تلك الأوزان (٢٤) .

ويحسن \_ في هذا المجال \_ أن نأتي بالإحصائية التي أعدها الدكتور ابراهيم أنيس عن نسب توزيع شعر البحترى على البحور ، وقد قال عنها : « ولا نكاد نشعر (هع) بانتقال فجائي حين ننظر في ديوان البحترى ، الذي اشتمل على ما يقرب من ١٢٠٠٠ من الأبيات موزعة على حسب النسب الآتية :

الطويل ٣١٪ ، الكامل ٢١٪ ، الخفيف ١٧٪ ، البسيط ٩٪ ، الوافر ٨٪ ، كل من المتقارب والمنسرح ٤٪ ، السريع ٣٪ ، الرمل ٢٪ ، مجزوء الكامل ١٪ ، كما بالديوان نحو ٣٥٠ بيتاً من الهـزج ، و٣١ بيتاً من مجزوء الخفيف ، و٦ أبيات من مجزوء الرمل ، و١١ بيتاً من الرجز ، و٣٧ بيتاً من مخلّع البسيط ١٠٤٠ .

ولعل هذه الإحصائيات تغنى عن الإفاضة فى توكيد عدم لجوء البحترى إلى الإكثار من اختيار البحور الخفيفة أو مجزوءات البحور ، كما أنها تعنى من جهة أخرى أنه كان قادراً على إشاعة الموسيقى فى البحور الطويلة ، بفضل براعته وتميّز شاعريته . أما الذين يعتقدون أنه اختار البحور الخفيفة أو

<sup>(</sup>٤٧) انظر: موسيقي الشعر للدكتور ابراهيم أنيس ١٩٦.

<sup>(</sup>٤٨) بلغ عدد أبيات طبعة الأستاذ الصيرفي (١٥٩٥٠) ، وهله الزيادة في عدد أبيات الديوان لا تؤدى إلى تغيير جوهري في النسب التي ذكرها الدكتور ابراهيم أنيس .

<sup>(</sup>٤٩) موسيقي الشعر ١٩٦.

المجزوءات استجابة لنصيحة الفتح ابن خاقان (٥٠٠) ، ليوافق هوى المتوكل ، فهو نفسه يرد عليهم من خلال مدائحه فيه ، التي تنتمي في معظمها إلى بحور طويلة ، فضلا عن قوله إنه مال إلى ترقيق لفظه ، استجابة للنصيحة ، ولم يقل إنه أحدث تغييراً في الأوزان التي ألف النظم فيها .

وهناك من يعيد للبديع ، والتلوينات الصوتية ، من جمل مترادفة وأخر متوازنة الفضل في وضوح الموسيقي لديه . يقول الدكتور صالح الأشتر ، وهو يتناول بالتحليل قصيدته :

هَوَاهَا عَلَى أَنَّ الصَّدُودَ سَبِيلُهَا مُقِيمٌ بِأَكْنَافِ الْحَشَا مَايَـزُولُمَّا

« وأبرز عميزات القصيدة موسيقاها اللهبية الصافية ، فهى من ذلك النمط الغنائى الرفيع ، الذى من أجله سمّوا شعر البحترى سلاسل اللهب عوقد أغنى البحترى قصيدته بالتلوينات الصوتية ، من جمل مترادفة ، وجمل متوازنة ، وألوان منسجمة من الطباق والجناس ، ولا نلتمس الأمثلة لذلك ، فالصنعة تفيض في القصيدة ، ولكن الذى خفف من كثافتها عفوية الطبع الغلاب ، وموسيقية البحترى المعجزة ه (١٥) . وألوان البديع ، كالطباق والجناس ، بالإضافة إلى رد الأعجاز على الصدور والتقسيم ، تشيع لا محالة ترديداً أو تنغياً موسيقياً لا يخفى ، ولكن البحترى يملك فضلا عن ذلك قدرة فائقة في جعل شعره ينبض بالموسيقى ، وإن لم يطرزه تطريزاً ظاهراً بألوان البديع المعروفة .

وقد بذل الدكتور شوقى ضيف جهداً كبيراً في تحليل موسيقى شعر البحترى ، فأشار إلى إحكامه القافية ، والترشيح لها ، والملاءمة بين الألفاظ ، أو عقد صلة القرابة بينها ، وتحقيق التوافق الصوق والتجسيم ، عن طريق

<sup>(</sup>٥٠) يقول الصولى في أخبار البحترى ٨٦ ، ٨٧ د حدثني الحسن بن على ، قال : حدثني البحترى ، قال : كنت أمدح المتوكل مقوماً لفظى ، غير مرسل نفسى ، فقال لى الفتح وكان والله ما علمت ، قوى الأدب ، حسن المعرفة بالشعر ليس بك حاجة في مدح أمير المؤمنين إلى مثل هذا ، لين كلامك ، حتى يفهم ، فإنه يلذ ما يفهم ، فعلمت أنه نصحني فمدحته بأشعارى التي منها :

لى حبيب قد لَح في المَجْدِ جِدًا وأَصادَ الصَّدودَ مِنهُ وأَبدَا .... الخ » .

<sup>(</sup>١٥) عبلة المجمع العلمى العربي ، دمشق ، مج ٣٥ ، كانون الثاني (يناير) ١٩٦٠ ، وانظر الديوان ٣ : ١٧٧٩ .

الملاءمة بين حروف القافية وحروف الكلمات الأخرى في أبيات القصيدة ، كما حلَّل نماذج من شعره (٥٠).. ونبَّه منذ البداية إلى أن العروض لا يستطيع أن يقيس هذه القيم الصوتية الداخلية في موسيقي الشعر ، وأن هذه الموسيقي يشخصها جانبان مهمان هما: اختيار الكلمات وترتيبهامن جهة ، ثم المشاكلة بين أصوات هذه الكلمات والمعاني التي تدل عليها من جهة أخرى ٥١٥). ويقول الدكتور شوقى ضِيفٍ في موضع آخر : « وبهذه الموسيقي الخفية يتفاضل الشعراء ، ولعل شاعراً عربياً لم يستوفّ منها ما استوفاه البحترى ، ولذلك كان القدماء يقولون إن بشعره صنعة خفية ه(٥٤).

وقد عرف عن البحتري براعته في انتقاء الألفاظ ، ومقدرته على المشاكلة بين أصواتها ، والمعاني التي تبدل عليها . وهمله المشاكلة تنقلنا إلى مناخ القصيدة ، وتحقق من الوجهة الموسيقية ما يمكن تسميته بالمموسيقي التصويرية ، التي ترافق المعاني ، فتتموج معها صعوداً وهبوطاً ، وتكون تارة نغماً حزيناً ، كما في مرثيته للمتوكل:

عَمَلٌ على القَساطُولِ أَخلَقَ دائِرُهُ وعادت صروفُ الدُّهرِ جَيشاً تُغاوِرُهُ وتارة أخرى أنغاماً شجية ، كما نرى في وصفه دمشق :

العَيشَ في ليسل دَاريًّا إذا بُسردًا والرَّاحُ نَمْرُجُها بالماءِ من بُرَدى فهو يقول في مرثيته تلك :

عَمَلٌ على القَاطُولِ أَخَلَقَ داثِرُهُ كَأُنَّ الصَّبَا تُدوني نُذُوراً إذا انْبَرت وَرُبُّ زمانٍ ناعِم - ثَمَّ - عَهــدُهُ تَغَيِّر حُسْنُ ﴿ الْجَعْفُرِي } وأنسُهُ تحمسل عنبه سباكتسوه فجساءة إذا نَحنُ زُرنَاهُ أَجَدُ لنا الأسى ولم أنْسَ وحْشَ القَصْرِ إذْ رِيعَ سِرْبُهُ

وعادت صروفُ الدُّهر جَيشاً تُغَاوِرُهُ تسراوحه أذيبالها وتباكسوه تَـرقُ حـواشِيــهِ ويُـونَقُ نــاضِـرُهُ وقُـوُّضَ بادى الجَعْفُـرِيُّ وحاضِـرُهُ فَعَمَادت سُمَواءً دُورُهُ ومَقَمَابِرُهُ وقد كان قَبْلَ اليومِ يَبْهَجُ زائِرُهُ وإذْ ذُعِهِ ت أطلاؤهُ وجَاذَرُهُ

<sup>(</sup>٥٧) انظر: الفن ومذاهبه في الشعر العربي ٧٧ ــ ٩٠ .

<sup>(</sup>٥٣) المرجع السابق ٧٩ . ٨٠ .

<sup>(40)</sup> انظر : في النقد الأدبي ٩٧ .

وإذْ صِيحَ فيهِ بالرَّحيلِ فَهُتَّكَتْ على عَجَلِ أَستارهُ وسَتائِرُهُ (٥٠)

ففى هذه القصيدة ، تأمل لصروف الدهر ، التى لا تلبث أن تفجع الأمنين ، فتقلب سعادتهم بؤساً ، ونعيمهم شقاء ، وإن كانوا من ذوى الباس والسطوة ، وفيها نغم هادىء وقور ، كانه لحن جنائزى يشيع الراحلين ، ويناسب جلال الموت ، وفيها أيضاً تصوير دقيق يكاد يشخص منظر تفرق أهل القصر وذعرهم ، وتمزيق أستار القصر وبعثرة أثاثه . ويتذكر الشاعر من خلالها عهده المونق ، وأيامه البهيجة السالفة ، الأمر الذى يؤكد أن القصيدة لم تنظم يوم مصرع المتوكل ، كها زعم الشاعر ، فخدع بذلك جهوراً من معاصريه ، كابي العباس ثعلب (١٥٥) . فليس في القصيدة ثورة وتفجع وحرقة من يصف حادثاً قريباً أذهله ، كها ذهب معظم دارسيه ، ومنهم شارح ديوانه ، ولكنها تمثل من تجرع المصاب ، فكتمه في نفسه حيناً ، حتى إذا ما سمحت الظروف أخذ في الإفصاح عن مشاعره نحو ما حدث ، فجاء قول هرزيناً ، فيله نغم حزن هادىء ، وألم دفين ، ولكنه ليس بجامح ، وفي القصيدة شواهد كثيرة تؤكد أنه لم ينظمها غداة مصرع المتوكل ، ومنها قوله :

وَرُبُّ زمانٍ نساعم مَ فَمَّ عهدُهُ لَوقُ حَوَاشِيدِ ويُونَقُ نساضِرُهُ وَوله :

إذا نَحنُ زرنَاهُ أَنجَدُّ لنَا الأسى وقد كانَ قبلَ اليوم يَبْهَجُ زائِرُهُ

فكيف يتسنّى له أن يتحدّث عن الزمان الناعم الذى ترق حواشيه ، وعن زيارته القصر الداثر ، وما خلّفت هذه الزيارة فى نفسه من ذكريات حزينة ، إن كان نظم القصيدة ليلة مصرع سيده .

أما قوله:

وُوحشَتَـهُ حتى كَـأَنْ لم يُقِـمْ بِـهِ أَنيسٌ ، ولم تَحْسُن لِعَينِ مَنَـاظِسرُهُ كَأَنْ لم تَبِتْ فيهِ الجِلافَةُ طَلْقـةً بَشـاشَتُها ، والمُلْكُ يُشـرَقُ زاهِـرُهُ

<sup>(00)</sup> ديوان البحترى ٢ : ١٠٤٥ ، ١٠٤٦ .

<sup>(</sup>٥٦) يروى أن أبا العباس ثعلب قال حين سمع تلك القصيلة ( ما قيلت هاشمية أحسن منها ، وقد صرح فيها تصريح من أذهلته المصائب عن تخوف العواقب ، انظر : زهر الآداب ا ٢٦١ .

ولَمْ تَجْمَع الدُّنيا إليهِ بَهاءَها وبَهْجتَها والعَيشُ غَضٌّ مَكاسِرُهُ

فيوحى بأنه يتكلم عن حال انقضت منذ زمن ليس بالقريب ، ولا ينبغى له أن يكون ساعات قليلة ، بين مشاهدته المذبحة ، ونظمه القصيدة ، إن أخذنا بقوله إنه نظمها في الليلة التي قتل فيها المتوكل .

وأما قوله : ؞

ولا نَصَرَ ﴿ المُعْتَزُّ ﴾ من كان يُرتَّجَى له ؛ وعَزيزُ القَومِ مَن عزَّ نَاصِرُهُ

فهو يتضمن إشارة إلى « المعتز بن المتوكل » الذى لم يجد في نظره من يناصره ضد حزب أخيه المنتصر ، المتهم بتدبير المؤامرة ، وفي هذا القول تسويغ لموقف المعتز ، أو دفاع عنه وعن عجزه . وهذه الإشارة تؤكد صحة الخبر الذى ذكره عبد الله بن المعتز ، وبين فيه أن البحترى نظم تلك الأشعار في عهد أبيه المعتز ، يتقرب بها إليه (٧٠) .

وهذا التصرف هو التصرف الملائم لما نعرف عن طبيعة البحترى . ويبقى بعد ذلك كله النغم الوقور المتزن الذى يشيع فى القصيدة ويلونها ، فيكون بذلك أقوى دليل لكشف المناخ النفسى لنظمها ، ومن ثم كشف التضليل الذى لجأ إليه الشاعر ، حين ادعى أنه نظم قصيدته ليلة مصرع سيده ، وعلى هذا الأساس يصح أن تكون الموسيقى عنصراً مها فى دراسة النص الشعرى ، بغرض اكتشاف خباياه ومعرفة ما قد يلحق به من تزوير .

أمًّا قصيدته التي يصف فيها دمشق ، حين قدم إليها المتوكل فيقول فيها :

أمًّا دِمشَّقُ فقد أَبدت عَاسِنهَا وقد وفَى لَكَ مُطْرِبها بِمَا وَعَدا إِذَا أَردتَ مَلِّ أَتَ العينَ مِن بَلَدٍ مُسْتَحسَنٍ وزمانٍ يُشبِهُ البلَدَا يُسي السَّحابُ على أَجْبالِها فِرَقاً ويُصبِحُ النَّبتُ في صَحراتها بَدَدا فَلَسْتَ تُبصِدُ إِلاَّ واكِفاً خَضِلاً أَوْ يَانِعاً خَضِراً أَو طَائِراً خَرِدًا فَلَسْتَ تُبصِدُ إِلاَّ واكِفاً خَضِلاً أَوْ يَانِعاً خَضِراً أَو طَائِراً خَرِدًا كَا أَنْهَا القيظ وَلَى بَعْدَ جَيْنَتِهِ أَو الرَّبيعُ دَنَا مِن بَعْدِ مابَعُدَالهُ .

<sup>(</sup>٥٧) انظر: أخبار البحتري ١٠٢.

<sup>(</sup>۵۸) ديوان البحتري ۲ : ۷۱۰ .

فالنغمات ... هنا ... مطربة تثير البهجة ، وتشعر بالحسن الذي يغمر دمشق من شقى الجهات ، فالسحاب يجلل جبالها ، والنبت يزركش صحراءها ، والغيث ينهل خضلا ، والنبت يزهو خضرا ، والطير يصدح غردا . وقد حقق المشاكلة بين الألفاظ وأصواتها ومعانيها مناحاً عبقاً بالحسن ، ولعله تعمد ذكر الطائر الغرد ليمزج نغمات تغريده بالنغم الشائع فى القصيدة ، أو ليجعلنا نتوهم ذلك الإحساس .

والشواهد التي تـزخر بـالموسيقي لـديه كثيـرة ، نذكـر منها أبيـاتاً من قصيدتيه :

« صنت نفسى عباً يدنس نفسى » و « أيها العاتب الذى ليس يرضى » فهو يقول في السينية :

وتَماسَكتُ حينَ زَعْدِزَعَني الدُّه مر التِماساً مِنْهُ لِتَعْسِي ونَكْسِي

فالنغم فى قوله « زعزعنى » متفق مع المعنى المقصود ، وقادر على أن يبث فى نفوسنا الإحساس بالزعزعة وعدم الاستقرار . وقوله « تعسى » و « نكسى » يوحى بالانكسار والخنوع ، لو لم يسبقه بقوله « تماسكت » الذى يصور لنا مشهد مقاومة التصدع والانهيار . ولا يلبث الشاعر أن ينقلنا من هذا الجو المضطرب و يجعلنا نرتفع معه بعد أن تماسك ووقف على قدميه . يقول الشاعر :

وقَديماً عَهِدتَنى ذَا هَنَاتٍ آبياتٍ على الدَّنيَّاتِ شُمْسِ فَفَى « هنات » و« آبيات » تُمتد الأنغام وتطول نبراتها بما يوحى بالقوة لتنهى إلى الاستقرار عند كلمة « شمس » ذات الصلابة والمتانة .

وفى قوله :

والمَـنايَـا مَـوَاثِـلُ وأَنَّـوشَـرْ وإن يُزْجى الصَّفوفَ تحتَ الدَّرَفْسِ مِن مُشِيحٍ يهوى بعامل رُمْح ومُليح تحتَ السَّنانِ بِتُـرسِ نحسٌ بالجوّ المخيم على ساحة المعركة ، ففي قوله ( والمنايا مواثل » نغمات حزينة وقوة توحى برهبة توقع الموت . وفي ( يزجى » توحى الموسيقى

بحركة الزحف. وفي البيت الثاني نشعر بضجيج اشتباك المتحاربين والتحامهم ، بفضل إيقاع كلمتي « مشيح ومليح » ومجاورة « مشيح » لقوله ه يهوى بعامل رمح ، .

وفي قوله:

فسهسو يُبْسدى تَجَسلُداً وعَسليسهِ مُشْمَخِرُ تَعْلُولِهُ مُسرُفَاتُ

كَلْكُلُّ من كَلاكِـل ِ الدَّهـرِ مُرْسِـى لم يَعِبُ أَنْ بُسِرٌّ مِن بُسُطِ السِّدِ بِسَاجِ واستُلَّ مِن سُتُورِ الدُّمَفْسِ رُفعتْ في رُؤوس ِ رَضُوى وقُدْس ﴿ 9 ﴿ ٥

نشعر بالإيوان ، وقد شخصه الشاعر فبدا كأنه شيخ جليل يصارع بوقاره وجلده ثقل الخطوب التي تراكمت على كاهله . وفي وصفه هذه الخطوب بأنها « كلكل من كلاكل الدهر مرسى » نحسّ بمدى المشاكلة بين أصوات الكلمات ومعانيها ، ونكاد نشعر بثقل تلك الخطوب . وفي البيت الثاني يكاد تكرار حرف السين يوحى بسرعة انقضاء الأمر وتغير الحال وزوال النعمة ومظاهر الترف والبذخ ، وذلك في قوله : « بزّ من بسط الديباج واستل من ستور الدمقس ، وفي البيت الثالث تنتقل بنا الموسيقي التصويرية نقلة مفاجئة إلى مناخ يوحى بالقوة والعلو والشموخ ، ويبدأ هذا الشموخ بكلمة « مشمخر » ذات النبرات الغليظة التي خلّفها حرفا الشين والخاء ، ثم يتصاعد النغم مع حروف المد في الكلمات « تعلو ، شرفات ، رضوي » .

ن عنها : في قصيدته التي يقول فيها :

أيها العاتِبُ المذي ليسَ يَرْضَى إِنَّ لَى مِنْ هَـواكَ وجُداً قـد استهـ فَجُفَون في عَبِرةِ ليسَ تَرْقُ يـا قليْلَ الإنصافِ كم أنتضى عِنْـ فَأَجِزن بِالوصْلِ إِنَّ كَانَ دَيْناً بأبي شَادِنُ تَعِلُقُ قَلْبِي غَرَىٰ خُبُّهُ فَأَصِبِحَتُ أَبِدى

نَمْ هَنِيشًا فَلَستُ أَطْعَمُ غُمْضَا لِلَّكَ نُومِي ومَضْجِعاً قُلد أَقَضَّا وفُؤادى في لَـوعـةِ مـا تَقَضَّى لَكَ وعَلَمُ إِنجِلَاهُ لِيسَ يُقْضِي وأَثْنِي بِسَالِحُبِّ إِنَّ كَانَ قَسَرُضَا بجُفُسونٍ فَواتسر اللَّحْظِ مَرْضَى مِسْهُ بَعْضاً وأَكْتُمُ النَّاسَ بَعْضَا

<sup>(</sup>٥٩) المصادر نفسه ٢: ١١٥٧ ... ١١٦٠ .

لَستُ أنساهُ إذْ بَسدا من قسريب يَتشَنَى تَشَنَى الغُصن غَسَّا واعتسدارى إليه حستى تجسافً لي عن بَعض ما أتيتُ وأَغْضَى (مه نجد الألفاظ منتقاه بدقة ، والقوافي متمانة في قرارها ، مهد لها التوشيح الطريق فاستقرت برفق في منازلها :

يا قليلَ الإنصافِ كم أقتضى عِنْ لَذَكَ وَعَداً إِنجِازُهُ لِيسَ يُقْضى عِنْ فقوله « أَقتضى » رشّح للقافية فكانت « يُقْضى » .

غَسرٌ ن حُبُّهُ فَسَأْصِهِ حِتُ أَبِدى فِينَهُ بَعْضًا وَأَكتُمُ النَّاسَ بَعْضَا ، فقوله « وأَكتُمُ النَّاسَ بَعْضَا » .

فها هنا نغمات تنساب رخاء حتى تقف عند قرار أو « قفلة » موسيقية معينة . وفي بعض الأبيات توازن موسيقى دقيق بين الأشطر ، بل بين مفرداتها أحياناً ؛ فقوله « فجفونى في عبرة ليس ترقا » يوازنه قوله « وفؤادى في لوعة ما تقضى » . وقوله « فأجزنى بالوصل إن كان ديناً » يوازى قوله « وأثبنى بالحب إن كان قرضا » . وليس في الأبيات نبو أو خروج على الاتساق ، على الرغم من صعوبة القافية ، بل إن ثمة التحاماً واضحاً بين أبياتها ، ولعل هذا الالتحام تحقق بوشائج متينة من الأنغام الموسيقية التي تربط البيت بالذي يليه أحياناً ربطاً محكماً ، على الرغم من تمام المعنى في البيت الواحد ، فحين نقرأ البيت الأول :

أَيُّهَا العاتِبُ السلى ليسَ يَرْضَى نَمْ هَنِيْسًا فَلَسَتُ أَطْعَمُ غُمْضَا لَيْهَا العاتِبُ النان ، ويكاد يُجعله جزءاً من البيت الثان ، ويكاد يُجعله جزءاً من البيت الأول أو تتمة موسيقية له :

إِنَّ لِي مِنْ هَـواكُ وجْدِأً قـد استَهـ لَكَ نَـومي ومضْجعاً قــد أَقَضًّا

<sup>(</sup>٦٠) المصدر نفسه ٢: ١٢١٥.

وهذه القصيدة تجمع إلى ثراء الموسيقى مزيّة مهمة ، وهى جزالة اللفظ ، وهما يلفت النظر أنه اختار لها قافية الضاد ، ومع ذلك نجد هذا الحرف الذى يتسم بالفخامة والغلظة يسلس له القياد ويؤدى وظيفته الموسيقية فى أكمل صورة ، فنحن نحس \_ دون أن نتفحص المعانى \_ بروح العتاب الرقيق بين المحبين ، الذى نقلتنا إليه تلك الموسيقى الهادئة المنسابة برفق .

وبعد ، فإن قصائد البحترى الزاخرة بالموسيقى أكثر من أن يسعها الاستشهاد ، إذ إن الموسيقى من أهم مقومات صنعته ، وهو يحرص على إشاعتها في شعره كله ، وإن تفاوت نصيب قصائده منها ، تبعاً لاختلاف الحالات النفسية التي ترافق النظم لديه . ومن الأمثلة التي تحفل بالموسيقى القصائد التي سنذكر مطالعها عند الحديث عن بديعه .

## الصورة في شعر البحترى:

وردت في شعر البحترى صور شعرية كثيرة ، ولكن بصورة لا تلفت النظر ، إذ لم تكن له شهرة أبي تمام في الاستعارة ، أو شهرة ابن المعتز في التشبيه . وقد كانت استعاراته قريبة ، تناى عن التعسف والتعقيد ، كها كانت تشبيهاته مألوفة . فمن شواهد استعاراته الحسنة في نظر صاحب الوساطة قوله :

يُسذِّكُسرنَا رَبُّ الأَحبُّةِ كُلُّها تَنَفُّسَ فى جُنح من الليل بساردُ وقوله يصف الخيال :

إذا نُسزَعتهُ من يَسلَى التباهـة عَسدتُ حبيباً راحَ منى أَوغَـدا وقوله :

وإذا دَجَتْ أَسْلامُ مُ ثُمَّ النتحَتْ بَرقَت مَصابِيحُ الدُّجى فى كُتْبِهِ وَوَله :

وكنتُ إِذَا استبطأتُ ودُّكَ زِرتُــهُ بَيْفُويفِ شِعْرٍ كَـالرَّداءِ الْمُحَبِّرِ (٢١)

<sup>(</sup>٦١) الوساطة ٢٧.

ومن استعاراته أيضاً قوله : مَــــى أَحــلُلْ بِـــسَــاحَــتِــهِ أَجِـــدهُ أَنيسَ الـرَّبْعِ خُفْضَـرُ الجَنـابِ(٢٣) وقوله :

لقد حَلَبْتُ الرَّمانَ أَشْهُرَهُ ﴿ طَبًّا بِمَا تَنْتَحَى لَهُ عِنْهُ (١٣)

ومثل هذه الاستعارات توافق لا محالة الذوق المحافظ للنقاد القدامى ؛ لأنها لا تخرج على المألوف ، ولا تخالف مجرى الاستعارات فى كلام العرب حسب رأيهم ، ولذلك بقى البحترى فى منأى عن لمومهم وتجريحهم ، ولم يتعرض لما تعرض له أبو تمام من تقريع ، لأنه كان يتجرأ على مخالفة المألوف ، ويغرب فى طلب الاستعارات ، فيبدع حيناً ، ويخفق حيناً آخر .

وكانت تشبيهات البحترى مألوفة أيضاً ، نحافيها نحو القدماء ؛ فالبناء الشامخ كالجبل ، والكرم كالغيث المنهمر ، والقائد الشجاع كالأسد ، وما إلى ذلك . وفي أحيان قليلة تأتى تشبيهاته في صور مستحدثة كمثل قوله في وصف قباب قصر ممدوحه :

كَأْنُّ القِبَابُ البِيضَ والشَّمْسُ طَلْقَةً تُضَاحِكُها أَنْصافُ بَيْضٍ مُفَلِّقٍ (٦٤) كَأُنُّ القِبَابُ البِيضَ والشَّمْسُ طَلْقَةً

وماكانَ مالى غَيْرَ حَسْوَةِ طائي أَضِيفَ إلى بَحْرٍ بمصْرَ عَمِيقِ (٥٥) وهو يستخدم الأداة كأن ، أو مثل ، أو الكاف ، لعقد الصلة بين المشبه والمشبه به ، وقد يستغنى أحياناً عن الأداة .

ومن أمثلة التشبيه التي استخدم فيها « كأن » قوله :

فَكَأَنُّ ﴿ الْجُرْمَازَ ﴾ مِنْ عَدَمِ الأنَّد سَسِ وإخْسَلاَلِهِ بَنِيَّـةُ رَمْسِ (٢٦٠)

<sup>(</sup>۲۲) ديوان البحترى ١ : ٢٧٥ .

<sup>(</sup>٦٣) المصدر نفسه ٤: ٢٣٨٨ .

<sup>(</sup>٦٤) ديوان البحترى ٣ : ١٥١٠ .

<sup>(</sup>٦٥) المصدرنفسه ٣: ١٥٣١.

<sup>(</sup>٦٦) المصدرنفسه ٢: ١١٥٥.

وقوله :

وكأنَّ ( الإِيوانَ ) مِنْ عَجَبِ الصَّنْ لَي عَبِي الصَّنْ الْعَنْ عِلْسِ (١٦٧)

فها هنا تشبيه للمحسوسات بمحسوسات أخرى تربطها بها صلة شبه مألوفة ، إذ إن من عادة القدماء تشبيه الأماكن الخالية بالقبور ، وتشبيه المبانى الشاهقة بالجبال .

وفي المثال التالي نراه يستخدم « مثل » و« الكاف » في قوله :

بفَوَارِس مِثْلِ الصَّقُورِ وضُمَّرٍ عَجْدُولَةٍ كَكَواسِرِ العُقْبَانِ (١٦٨) وتشبيهه الفوارس بالصقور يعد من التشبيهات التقليدية المألوفة .

ومن أمثلة استخدامه « الكاف » للتشبيه قوله :

أَغَسرُ كَبَسارِقِ الغَيْثِ المُسرَجَّى فَيَجَبُّبُ فِي الأَبْساعِدِ والأَدَانِ (٢٩٠) وقوله:

تَنْحَطُّ فَيها وُفُودُ المَاءِ مُعْجَلَةً كَالْخِيلِ خَارِجَةً مِن حَبْلِ مُجْرِيهَا (٧٠)

فالمدوح أغرّ كبارق الغيث ، والمياه حين تتدفق في البركـة كالخيـل في انطلاقها .

وربما استغنى عن الأداة كما في قوله :

أبها خالمه لا يجْزِكَ الله صَالحاً فَما كُنتَ إلاَّ التَّيْسَ أَخفَقَ حالِبهْ (١١)

وربما كان تشبيهه في هذا المثال أجود من تشبيهاته في الأبيات التي سبقته ، وإن لم يكن مبتكراً .

وبما تقدم ، نلحظ أن عقل البحترى لم يكن من عقبل أبي تمام ؛ كان أبو تمام من أهل المدن ، وكان مثقفاً ثقافة عميقة ، وقد أدخل هذه الثقافة في

<sup>(</sup>٦٧) المصدر نفسه ٢: ١١٥٩.

<sup>(</sup>٦٨) المصدر نفسه ٤: ٣٠٥٣.

<sup>(</sup>٦٩) المصدر نفسه ٤: ٢٢٧٧ .

<sup>(</sup>٧٠) المصدر نفسه ٤: ٧٤١٧ .

<sup>(</sup>٧١) المصدرنفسه ١: ٢٨٦..

صناعة شعره ومواد قصائده ، أما البحترى فكان أعرابياً ، ولم يكن يأخذ بحظ واسع من الثقافة ، فلم يصب أدوات الفن عنده ما أصابها من تعقيد وتركيب عند أبي تمام ، حقاً أن البحترى أحسن على نحو ما مرّ بنا في جانب الموسيقى فى الشعر ، وكأنى به كان يوفر وقته جميعه للصوت ، وهذا جُلّ ما يعتمد عليه فى شعره من جوّ ، فهو يطلق الموسيقى ويدعها تؤثر فى أعصابنا كما يريد ويشتهى ، أما التصوير فكان شيئاً لا يحسنه من الشعراء إلا من عاشوا فى الحضارة ، وأخذوا بحظ من الثقافة والعقل العميق على نحو ما رأينا عند أبى المحضارة ، وأخذوا بحظ من الثقافة والعقل العميق على نحو ما رأينا عند أبى المحضور ، ومها يكن فإن البحترى لم تكن عنده أسباب تؤهله لا ستخدام أدوات التصوير ، فهو بدوى أعرابي رحل إلى المدينة وتحضر ، ولكن هذا التحضر لم يتغلغل في عقله ، ولم ينفذ إلى أعماق نفسه ، فلم يستطع أن يستخدم الثقافة في عمله ، كما أنه لم يستطع التعقيد في أدوات حرفته .

# ألوان أخرى في شعر البحتري :

وقف الباحثون طويلا عند حسن استخدام البحترى لألوان البديع ، وليس ثمة من حاجة إلى ترديد أقوالهم التى تدور حول وصفهم اعتداله فى اللجوء إليه ، ومخالفته مذهب أبى تمام فيه . وخلاصة ما يقال فى هذا الصدد إنه مقتصد فى استخدام البديع ، مولع بالمطابقة ، وربما أضاف بعضهم إلى المطابقة عنايته بالتجنيس .

على أن ترديدهم القول عن عنايته بالمطابقة والتجنيس يوحى بأنه لا يحفل بالأشكال البديعية الأخرى ، على حين يتين أن شعره يزخر بشتى الألوان البديعية ، التى يقف فى مقدمتها « رد الأعجاز على الصدور » ، ومن بعد « التقسيم » بالإضافة إلى استخدامه للتكرير ، والتوشيح أو الإرصاد . ولو تتبعنا التقسيمات التى أولع بها البلاغيون المتأخرون لوجدناهم يحصون للبحترى أشكالا بديعية عديدة ، مثل الإيجاب والسلب ، والإيجاز ، والمساواة ، وحسن الخروج ، والقوافي المتمكنة ، ولزوم ما لا يلزم ، والاستطراد ، والمؤتلف والمختلف ، والتشطير ، والاعتراض .

أما القول بأنه مقتصد في استخدام البديع فيحتاج إلى شيء من النظر ، ذلك أنه يسرف في البديم أحياناً ، ولكنه يملك القدرة على إخفاء ذلك

الإسراف ، وخداعنا عن حقيقته ، بفضل جودة صياغته ، وحسن سبكه للألفاظ ، وجمال موسيقاه ، وقد يشغلنا حسن البيت أو مجموعة الأبيات عن تبين ما تحوى من صنعة كثيفة . وسوف أمثل فيها يلى لبعض الألوان البديعية للديه ، ثم أورد قدراً من الشواهد التي تبين ميله إلى الإسراف في استخدام البديع أحياناً .

### الطباق:

أشار النقاد القدامى كثيراً إلى الطباق عند البحترى ، فذهبوا إلى إجادته هذا اللون البديعى وولعه به ، كقول الباقلان : « وتصنّعه للمطابق حسن ، وتعمقه فى وجوه الصنعة على وجه طلب السلامة ، والرغبة فى السلاسة ، فلذلك يخرج سليهاً من العيب فى الأكثر ١٣٢٥ . وقوله : « البحترى أشغف بالمطابق ٣٣٠٥ . ونبّه النقاد المحمدثون إلى سذاجمة طباقه ، وخلوه من التعقيد ٢٤٠٥ .

ويهمنا في هذا الموضع التنبيه إلى أنه لم يقف عند هذا اللون البديعى ، ويسرف في العناية به دون غيره ، كما توحى آراء النقاد ، بل لقد استخدم بقية الألوان البديعية الأخرى ، كما أشرت ، ولعل وقوف الدارسين طويلا عند طباقه بخاصة ، كان نتيجة الرغبة أو الحاجة إلى الموازنة بينه وبين أبي تمام ، وإبراز وجه التباين بين استخدام كل منها للطباق ، الذي يأتي عند أبي تمام معقداً ، على حين نراه عند البحترى ينحو إلى المطابقة اللفظية البعيدة عن التعقيد ، ولعل الأمثلة التالية تكشف عن طبيعة طباقه ، يقول البحترى :

والسَّدُّم لُونَانِ فَهِل خُلِقٌ أَسِيضَهُ بِاللَّبِس أَم أُسودَهُ يا هِلْ تُسرى مُدْنَيَةً للهَوى بَنْبِيج أَيامُهُ المُبْعَدَهُ نَشِدتُ هِذَا السَّدِّهِ لَمَا ثَنَى يُصْلِحُ مَن شَانِ اللَّذِي أَفْسَدَهُ مَنْدَمَّةُ مِنِه تَغِمَّدَهُ بِالطَّبِرِ حَتى خُبِّلَت غَمْمَدَهُ

<sup>(</sup>٧٢) إعجاز القرآن ١٦٦ .

<sup>(</sup>٧٣) المصدرنفسه ٤٣١.

<sup>(</sup>٧٤) انظر : الفن ومذاهبه فى الشعر العربى للدكتور شوقى ضيف ١٩٤ ، ١٩٥ ، والاتجاهات الأدبية فى العصر العباسى للدكتور السيـد أحمد خليـل ١٤٢ ، ١٤٣ ، حيث يكرر آراء وشواهد الدكتور شوقى ضيف .

فرقَ بين النَّاسِ ف نَجْرِهم ما يُعظِمُ العَبدُ له سيُّكَهُ وأنبجم الْأَفْتِ نِنظامٌ خَلا ما خالفَتْ أَنْحُسُهُ أَسعدَهُ (٧٥)

فها هنا عدة أبيات من قصيدة واحدة ، تتوالى فيها مطابقة كلمة بكلمة « أبيضه وأسوده » ، « مُدْنية ومُبْعده » ، « يُصلح وأفسده » ، « مذمّة ومحمده » ، « العبد وسيده » ، « أنحسه وأسعده » .

وربما كان النموذج السابق من أكثر قصائده احتفالا بالطباق . وثمة نموذج ثان يكثر فيه ورود الطباق ، وقد استشهد به الدكتور شوقى ضيف للتدليل على سذاجة الطباق عند ألبحترى (٢٦) يقول الشاعر:

مِنَّى وَصْلٌ ومنكَ مَجْدُ وفَّ ذُلُّ ونيك كِبْدُ `

وما سَواءً إذا التَقينا سَهْلُ على خُلَّةٍ وَوَعْرُ قلد كنتُ حُرّاً وأنتَ عَبْدٌ فيصِرْتُ عَبْداً وأنتَ حُرًّ أنتَ نَعيمي وأنت بُوسي وقيد يَسُوءُ اللَّذي يَسُرُ (٧٧)

فهو يطابق بين الوصل والهجر ، والـذل والكبر ، والسهـل والوعـر ، والحروالعبد ، والنعيم والمبؤس ، وبين يسوء ويسر . وهذا الطباق يخلو من التعقيد ، إذ يكتفي الشاعر بوضع كلمة بإزاء كلمة أخرى تناقضها في المعني ، فالوصل يقابله الهجر ، والذل يقابله الكبر ، وهكذا ، وليس ثمة من تضاد في الأفكار يستحق التأمل والنظر .

ويلاحظ أن الطباق يكون أكثر سذاجة لديه ، حين يرد في القصائد التي نظمت في مجزوءات البحور ، أو البحور القصيرة ، وربما يعود السبب في ذلك إلى أن الطبيعة الموسيقية لتلك المجزوءات والبحور تدفع الشاعر إلى عدم مدّ النفس والاسترسال في طلب المعاني الأكثر عمقاً ، والاكتفاء باصطياد المفردات الرشيقة ، ولذلك نجد تطبيقه أجود بعض الشيء ، حين يرد في قصائد من البحور التامة ذات المقاطع الموسيقية الطويلة ، التي تفسح المجال لبسط

<sup>(</sup>٧٥) ديوان البحتري ٢ : ٦٦٢ ، ٦٦٣ .

<sup>(</sup>٧٦) انظر: الفن ومدّاهبه في الشعر العربي ١٩٤.

<sup>(</sup>۷۷) ديوان البحتري ۲ : ۱۰۵۰ .

القول ، ومثال ذلك قوله من « الوافر » :

بَلَى حَضَرُوا وغِبتُ ، وكَانَ نَقصاً على خُضُورُهم ومَغيبُ ذِكرى (٨٨) وقوله من ( البسيط ) :

تَـوسَّطَ الدَّهـرَ أحوالاً فـلا صِغَرَّ عن الخُطُوبِ التي تَعْرُو ولا كِبَرُ (٢٩) وقوله من ( الكامل ) :

شَعْرٌ صَحِبْتُ الدَّهـرَ حتى جازَ بى مُسْـودُهُ الأقصى إلى مُبْيَضًــهِ (٩٠) وقوله من ( الطويل ) :

فَلَلسَّيفُ مَسْلُولاً أَسْدُ مَهابَدة وأَظهَرُ إِفر نداً من السَّيفِ مُغْمَدا(١٨)

وليس ثمة من مطابقات بديعة مبهرة في الأمثلة السابقة ، ولكن يمكن القول إنه وشّى معانيه المألوفة بقدر مناسب ومقبول من الزخرف البديعي ، فكان في تلك الأمثلة متقدماً بعض خطوات على قول ه منى وصل ومنك همجر » .

والبحترى يمزج بين الأصباغ البديعية ، وقد أشار صاحب العمدة إلى اختلاط التجنيس بالمطابقة لديه في مثل قوله :

يُقيِّضُ لى من حيثُ لا أعلمُ الهوى ويسرى إلى الشوقُ من حيثُ أعلمُ فهذا مجانس في ظاهره ، وهو في باطنه مطابق؛ لأن قوله لا أعلم كقوله أجهل(٨٢).

وفى قوله :

إنَّ أيَّسامَـهُ من البِسيضِ بِيضٌ ما رأين المفارِقَ السودَ سُوداً ١٨٠

<sup>(</sup>٧٨) المصدر نفسه ٢: ٨٦٣.

<sup>(</sup>٧٩) المصدر نفسه ٢ : ٩٥٧ .

<sup>(</sup>۸۰) المصدرنفسه ۲: ۱۱۹۵.

<sup>(</sup>٨١) المصدر نفسه ٢ : ٦٧٣.

<sup>(</sup>٨٢) العملة ٢ : ١٢ .

<sup>(</sup>۸۳) ديوان البحتري ۱ : ۹۰ .

يتضح الطباق بين « البيض واسود ) وبين « بيض وسود ) . وفي البيت لون آخر من البديع هو التجنيس بين « البيض » ويقصد بهن النساء ، و« بيض » التي هي وصف للون الأيام ، والشواهد المشابهة كثيرة في ديوانه (٨٤٠) .

## الجناس :

يعد الدارسون الجناس اللون البديعي الثاني الذي شغف به البحترى بعد الطباق . ويوصف الجناس بأنه أكثر صعوبة ، وأعسر منالا من الطباق ، فهو بحاجة إلى ثروة لفظية كبيرة ، وقدرة بيانية ، وملكة شاعرة ، وصعوبته تتأتى من التشابه بين حروف اللفظتين ، والاختلاف في معناهما ، ومن أجل هذا كان وروده في شعر كثير من الشعراء قليلا ، إذا قيس بالطباق مثلا (٥٥) . وكان البحترى مقتدراً ومالكاً لثروة لفظية كبيرة ، لذلك نجده يكثر من الجناس دون عناء أو تكلف ، ولطالما أشاد الأقدمون بتجنيسه .

وقد حدّد عبد القاهر مقومات الجناس الحسن ، ومثل له بنماذج من شعر البحترى فقال : « وعلى الجملة فإنك لا تجد تجنيسا مقبولا ، ولا سجعاً حسناً ، حتى يكون المعنى هو الذى طلبه واستدعاه وساق نحوه ، وحتى تجده لا تبتغى عنه بديلا ، ولا تجد عنه حولا . ومن ها هنا كان أحلى تجنيس تسمعه ، وأعلاه وأحقه بالحسن وأولاه ، ما وقع من غير قصد من المتكلم إلى اجتلابه ، وتأهب لطلبه ، أو ما هو لحسن ملاءمته . وإن كان مطلوباً . بهذه المنزلة ، وفى هذه الصورة . . . وعما تجده كذلك قول البحترى :

يَغْشَى عن المجدِ الغَبَى ولن ترى فى سُؤددٍ أرباً لسغيرِ أريبِ وقوله:

فقد أصبحت أغلب (تغليبا (٢٦) على أيدى العَشيرةِ والقلوب

<sup>(</sup>۱۸۶) انظر على سبيل المثال ديوانه: ٢: ٦٥٦ ، ٢: ١٧١٦ ، ٢: ٥٠٥ ، ٢: ٧١٨ ، ٢: ٨٤٥ ، ٢

<sup>(</sup>٨٥) شعر ابن المعتز للدكتور يونس أحمد السامرائي ٢ : ٣١٣ .

<sup>(</sup>٨٦) الصواب و تغلبي ، ، أسرار البلاغة ١٦ ، الحاشية .

ومما هو شبيه به قوله :

وهَـوَى هَوَى بِدُمُومِهِ فَتبادرتْ نَسقاً بَطْأَنَ تَجَلَّداً مَغْلوبا وقوله:

مازلتَ تقرعُ بابَ بابلَ (٨٧) بالقنا وتَــزورهُ في غــارةٍ شـعــُـواءَ (٨٨)

وامتدح الباقلان تجنيسه في قوله: « وأما البحترى فإنه لا يرى في التجنيس ما يراه أبوتمام ، ويقل التصنع له ، فإذا وقع في كلامه كان في الأكثر حسناً رشيقاً وطريفاً جميلا »(٩٠) . ومن المحدثين من يؤيد هذا القول ، ويرى أن البحترى احتذي حذو القدامي (٩٠) . « وأن استخدامه للجناس والتصوير والطباق كان ساذجاً ، يخالف ما عليه الحال عند أبي تمام »(٩١) .

وتتجه مهمة الجناس بالدرجة الأولى إلى التلوين الصوق ، ومن بعد إلى التلوين المعنوى ـ إن صح التعبير ـ ولكن شدة عناية البحترى بالجانب الموسيقى جعلته ينصرف إليه ، ولا يحفل كثيراً باستخراج الطاقات الأخرى التي يمكن للجناس أن يؤديها .

والجناس ضروب ، فمنه التام ، والناقص ، والمصحّف . وقد استخدم البحترى هذه الضروب جميعاً ، فمن تجنيسه التام قوله :

العَيشُ في لَيل مَارَيَّا إذا بَرَدا والرَّاحُ غَنْزُجُها بالماءِ من بَرَدى (٩٢) وقوله:

فإذا ما السحابُ كانَ رُكاماً فَسقَى بالربابِ دارَ الرَّبابِ (٩٣) فالرباب الأولى بمعنى السّحاب الأبيض ، والثانية اسم لامرأة .

<sup>(</sup>٨٧) صوابه ( بابك ) ، المصدر نفسه ١٦ ، الحاشية .

<sup>(</sup>۸۸) أسرار البلاغة ١٥، ١٦.

<sup>(</sup>٨٩) إعجاز القرآن ١٦٦ .

<sup>(</sup>٠٠) أنظر : الفن والصنعة في مذهب أبي تمام للدكتور محمد الربداوي ٤٧ ، ٤٨ .

<sup>(</sup>٩١) الفن ومذاهبه في الشعر العربي ١٩٤.

<sup>(</sup>۹۲) ديوان البحتري ۲ : ۲۰۹ .

<sup>(</sup>٩٣) الصدرنفسه ١ : ٨٤ .

وقوله :

يا أَبَا الفَضْلِ قد تَنَاهَى بُلُوغُ الْمَ مَفْشُلِ مِن دُونِ فَضَلِكَ المُوصُوفِ وَإِذَا أُنكِسَرَ البَخيسُلُ مِن القَسو م ، فأنتَ المعروفُ بالمعرُوفِ (١٩٤٠) وقوله :

إِنَّ رَبَّسًا لَمْ تَسْتِي رِيِّسًا مِن السو صلِ وَلَمْ تَدْرِ مَا جَوَى الْغُشَّاقِ(٥٠) فَـ « ربًّا » الثانية بمعنى « الرى » .

ومن نماذج تجنيسه غير التام ، وهو ما يسمى بالمضارعة ، (٩٦) قوله :

أُم هُوَ الدمعُ عن جَوى الحُبِّ بادٍ والجَوى فى جَوانِحِ الصَّدرِ حَافِ واعتِراف بما اقترفتُ فكم قد ذهبَ الإعترافُ بالإقترافِ ليسَ عن تَروةٍ بلَغتُ مَداها غير أَنَّ امرةً كَفان كَفَالَ (٩٧)

ويلاحظ أنه استخدم في البيتين الأول والثاني ألواناً بديعية أخرى بالإضافة إلى الجناس ؛ ففي البيت الأول مطابقة بين « بادوخاف » . وفي الشاني رد للعجز على الصدر .

ومن ذلك قوله :

وأجارَ النَّنيا من الحَوفِ والحَيْ للهِ فَهل يشكرُ اللَّجيرَ اللَّجارُ ؟ النَّقيُّ النَّقيُّ والفاضِلُ اللَّهُ عَضِلُ فينا والمُرتَضى المُخْتارُ (٩٨٠)

<sup>(</sup>٩٤) المصدر نفسه ٣ : ١٣٦٦ .

<sup>(</sup>٩٥) المصدرنفسه ٣: ١٤٦١.

<sup>(</sup>٩٦) ذكر ابن سيان الحفاجي من أمثلة التجنيس غير النام أو المضارعة ، قول البحترى :

هسل لمسا فسات مسن تسلاق تسلاف أم لشساك مسن السسبابية شساف وقال: وقد سمّى قدامةً بن جعفر هذا الفن من المجانس في تلاق وتلاف و المضارعة » إذا كانت إحدى اللفظتين تماثل الأخرى بأكثر الحروف ، ولا تشابهها في الجميع » ، سر الفصاحة ١٩٠ .

<sup>(</sup>٩٧) ديوان البحتري ٣ : ١٣٨٥ ــ ١٣٨٧ .

<sup>(</sup>٩٨) المصدرنفسه ٢: ٨٥٥.

وقوله :

نسيمُ الرُّوضِ في ريح شمال وصوبُ المَّزنِ في راح شَمُول (١٩٩) وقد استشهد صاحب الصناعتين بهذا البيت في بأب التجنيس ، وقال : « وهذا من أحسن ما في هذا الباب ، (١٠٠٠)

ومن ذلك قوله يمدح المهتدى بالله:

لسَجَّادةُ السَّجادِ أحسنُ منطراً من التَّاجِ في أحجارِهِ واتَّقادِها إذا عُصبَةً ضَلَّت فأبدت سَوادَها لِشَغْبِ على مُلكِ رَمى في سَوادِها(١٠١) وهو يقصد بـ « سواد ، الأولى العسكر ، أما الثانية فتعنى سواد البلدة . وقوله:

لَئِنْ صَسدَفَتْ عَشًا فَسرُبَّةَ أَنفُس صَوادٍ إلى يُلكُ الْحُدُودِ الصُّوادِفِ(١٠١)

حُمسود في الرجال على المسود (١٠٣) وسَيَّدُها الله أعطته حقَّ الـ

وفي البيت امتزاج بين لونين من البديع ؛ ففي قوله ( مسود ومسود ) تجنيس وتطبيق في آن واحد .

ومن أمثلة تجنيس التصحيف لديه قوله:

ولم يَكن المُعْتَرُّ بِسَالِتِه إِذْ شَسِرى ليعجزَ والمُعْتَرُّ بِاللهِ طَالِبُ اللهُ اللهُ ١٠٤٠) وقوله:

<sup>(</sup>٩٩) المصدر نفسه ٣: ١٧٣٧ .

<sup>(</sup>١٠٠) الصناعتين ٢٢٧ .

<sup>(</sup>۱۰۱) ديوان البحتري ۲ : ٦٧٧ .

<sup>(</sup>١٠٢) المصدر نفسه ٣: ١٣٩١ .

<sup>(</sup>١٠٣) ديوان البحتري ٢ : ٦٨٢ .

<sup>(</sup>١٠٤) ، (١٠٥) سر الفصاحة ١٩١ ، والوساطة ٤٦ . وذكر صاحب الوساطة البيتين في بـاب التصحيف ، وأضاف إليهما قول البحنري أيضاً :

ما بعيدى هذا الغزالُ الغربرُ من فتونٍ مُستَجلبٍ من فتور ثم قال : ﴿ هَلَمُ اللَّهُ مِنْ اللَّقَسَامِ اللَّهِ ذَكَرْنَاهَا فَى التَّجَنِّيسِ ، لكُّن مَا أَمَكن فَيْهُ التصحيف فله باب على حياله ، وجانب يتميز به عن غيره ، .

وكأنَّ الشَّلِيلَ والنَّشَرَةَ الحَصْ راءَ مِنهُ على سَليلِ غَريفِ (٢٠٥) ولم يسلم البحترى من التكلف في طلب الجناس أحياناً ، ومثال ذلك قوله :

جَدُّ يَبِيتُ الجِدُّ مُقْتَضِياً لهُ أَبداً ولا جَدُّ لِأَنْ لَم يَجْدُدِ (١٠٦) وقوله :

صَلَقَ الْغُرابُ لقد رأيتُ شُموسَهم بالأَمسِ تَغْرُبُ عن جوانبِ و غُرَّبِ ، (۱۰۷) وفي ديوان البحترى نماذج أخرى كثيرة من التجنيس الحسن (۱۰۸)

ولعله من الملاحظ أن تجنيسه لا يعقد أو يعمَّن المعانى في الغالب ، بل يقتصر على التطريز الصوتى ، فنحن نحسّ بحلاوة مذاق التجنيس في قوله :

المَيشُ في لَيل دَارَيُّسا إذا بَسرَدا والرَّاحُ غَرُجُها بالماءِ من بَردى

ود فسقى بالرباب دار الرباب » ود إن ريّا لم تسق ريّا » ، ولكنا لا نشعر بالمتعة العقلية ، ولا نحسّ بأن التجنيس أضاف إلى المعانى جديداً يستحق الذكر ، والشاعر لم يزد على أن اختار أسهاء تلائم في حروفها حروف كلمات أخرى في الأبيات الثلاثة . ولو أننا قمنا بتغيير اسمى صاحبتيه و الرباب » ودريّا » ، واسم نهر و بردى » ، لما تأثرت المعانى ، أو لزال التجنيس مع بقاء المعانى كما هي . وكذلك الحال فيها يتصل بمدوحه أبي الفضل ، حين خاطبه بقوله : ديا أبا الفضل قد تناهى بك الفضل » ، والأمثلة المشابهة كثيرة .

وفى أحيان قليلة يرتقى البحترى بتجنيسه ، فيجعله يسهم فى الارتفاع بالمعانى ، ويجاوز به مهمة التلوين الصوق إلى التلوين المعنوى ، ومثال ذلك قوله :

<sup>(</sup>١٠٦) ديوان البحتري ٢ : ٦٩٠ .

<sup>(</sup>۱۰۸) انسظر دیوانسه ۱ : ۹۸ ، ۲ : ۲۸۹ ، ۲ : ۷۱۰ ، ۲ : ۷۷۹ ، ۳ : ۳ ، ۸٤۰ ، ۳ : ۳ ، ۷۲۸ ، ۳ : ۳ ، ۷۲۸ ، ۳ : ۳۲۸ س

شــواجــرُ أرمــاح تُقــطُعُ بينهم شَواجرَ أرحام مَلُوم قَطُوعُها (١٠٩) ولعله في تجنيسه الناقص أكثر إجادة وعمقاً منه في تجنيسه التام .

ولم يقف البديع في شعر البحترى عند حد الطباق والجناس ، فثمة ألوان بديعية أخرى يزخر بها شعره ، يقف في مقدمتها ، كها ذكرت ، رد الأعجاز على الصدور (١١٠) ، والتقسيم (١١١) والتكرير (١١١) ، والتوشيح (١١٣) ، وغيرها (١١٥) . ويطول بنا المقام لو رحنا نتتبع هذه الألوان البديعية في شعره ، فذلك يحتاج إلى بحث مستقل ، ولعل السبب في كثرة البديع لديه ، يعود إلى ولعه الشنة إشاعة الموسيقي في شعره ، والبديع ، على اختلاف ألوانه ، يحقق . هذا المطلب .

وبعد ، فيجدر بنا أن نشير ، في مجال الحديث عن البديع عند البحترى ، إلى أن استخدامه للبديع لا يقف عند مرحلة معينة ، فقد تبين من خلال ملاحظة تواريخ نظم قصائده أنه لم يكن مسرفاً في البديع أول عهده بالشعر ، ومقتصداً في آخره ، أو أنه كان في ذلك مقلداً أبا تمام في شبابه ، ومن بعد أخذ في التخلص من تأثيره ، مع تقدمه في السن . فالبديع ينتشر في شعره كله ، وقد تزداد كثافته أو تقل ، دون اعتبار لتاريخ نظم القصيدة ، أو غرضها ، أو البحر الذي نظمت فيه .

<sup>(</sup>۱۰۹) ديوان البحتري ۲ : ۱۲۹۹

<sup>(</sup>۱۱۰) انظر شواهد من هذا اللون البديعي ، ديوانه ۱ : ۲۲ ، ۱ : ۷۷ ، ۱ : ۲۲۲ ، ۲ : ۱۸۲ ) ۲ : ۱۸۲ ، ۲ : ۲۸۲ ، ۲ : ۲۸۲ ، ۲ : ۲۸۲ ، ۲ : ۲۸۲ ، ۲ : ۲۰۷۹ ، ۲ : ۲۰۷۹ ، ۲ : ۲۰۷۹ ، ۲ : ۲۰۷۹ ، ۲ : ۲۰۷۹ ، ۲ : ۲۰۷۹ ، ۲

<sup>(</sup>۱۱۱) انتظر شواهد من التقسيم ، ديوانه : ۱ : ۱۱ ، ۱ : ۱۹۱ ـ ۲۰۱ ، ۲ : ۲۱۰ ، ۲ : ۲۱۰ ، ۲ : ۲۱۱ ، ۳ : ۲۳۱۱ ، ۳ : ۱۳۹۱ ، ۳ : ۱۲۰۱ ، ۳ : ۱۲۰۱ ، ۳ : ۱۲۰۱ . ۱٤۰۱ .

<sup>(</sup>۱۱۲) انظر شواهد من التكرير ، ديوانه : ۲ : ۵۵۸ ، ۲ : ۱۰۷۹ ، ۲ : ۱۱۵۲ من ۱۱۵۲ ، ۲ : ۱۱۵۲ – ۱۱۵۲ . ۲ - ۱۱۵۲ من ا

<sup>(</sup>١١٣) انظر شواهد من التوشيح أو الإرصاد ، المثـل السائـر ٣ : ٢٠٦ ، ٣ : ٣٠٧ ، وسر الفصاحة ١٥٧ ، والصناعتين ٣٩٨ ، وإعجاز القرآن ١٢٩ ، ١٤٠ .

<sup>(</sup>١١٤) ذكر صاحب الصناعتين ، ومن نقلوا عنه ، أمثلة من ألوان بـديعية أخـرى استخدمها البحترى ، مثل الاعتراض ، والاستطراد ، والمؤتلف والمختلف ، والسلب والإيجاب ، والمتخدامه لها كان ضئيلا . انظر

الصناعتين ١٠٠ ، ٤١٥ ، ٤١٦ ، ١٩٤ ، ٢٢٨ ، ٢٨٨ ، ٢٩٩ .

### الحداثة في بنية القصيدة البحترية:

تتكون قصيدة المدح عند البحترى في الغالب من: (أ) مقدمة ، وفيها يتذكر حبيبته التي نأت عنه ، أو نأى عنها ، فأصبح مزارها بعيداً ، وقد يشير إلى ظعنها . كما يشكو الدهر الذي يفرق بين المحبين ، ولا يدوم على حال . وهو يستعيض بزيارة الطيف حين يتعذر عليه أن ينعم بزيارة صاحبته . وفي قصائده المتأخرة نراه يكثر في مقدماته من ذكر المشيب ، والحنين إلى موطنه الشام . وفي أحيان أخرى نراه يضمن المقدمة وصفاً للربيع أو مباهج الطبيعة . (ب) ذكر محاسن الممدوح . (ج) الإشادة بشعره ، والافتخار بنفسه . (د) طلب الرفد . وقد تأتي قصيدة المدح لديه دون مقدمات .

وفيها يتصل بالمقدمة ، التي اصطلح الدارسون على تسميتها بالمقدمة الغزلية ، أو الطللية أحياناً ، يلاحظ أنها ليست بتلك المقدمة التي جاء بها ه ليخلب ذهن الممدوح ، كها ذهب بعضهم (١١٠) ، بل هي \_ في الغالب مقدمة رمزية تفصح عها يختلج في نفسه من ألم وهو يترك وطنه ، ويقيم مرغماً في العراق ، ويضطر إلى امتداح بعض من لم يكونوا أهلا لمديحه ، أو من لا يقدرونه حق قدره ، أو يدركون قيمة فنه الرفيع ، وبخاصة بعد وفاة المتوكل ، والشواهد التي تؤكد هذا الرأى كثيرة يصعب استقصاؤها أو احصاؤها ، ويمكن أن غيل لها بقصيدة يخاطب فيها المعتمد على الله ، فيقول في مقدمتها :

جائرٌ فى الحُكم لو شاءَ قَصَدُ غابَ علم إبتُ أَلقى فى الهوى وبنفسى والأماني ضَلَّةُ حالَ عن بعض اللي أعهده كيف يَخفى الحبُّ مِنَّا بعدما

أَخَلَ النَّومَ وأَعطان السُّهُدُ وهوَ النازحُ عطفاً لو شَهِدٌ سيِّدٌ يصْدِف عنى ويَصُد وأران لم أَحُلْ عما عهدٌ قام واش بهوانا وقعدٌ

<sup>(</sup>١١٥) انظر على سبيل المثال: شاعرية الوليد ٩٢.

ويلاحظ بصدد المقدمة التى تستغرق تسعة أبيات ، اشتمالها على بعض الألفاظ التى توحى بأنها تتصل بالخليفة ، أكثر من اتصالها بالحبيبة ، التى يتظاهر بمخاطبتها مثل : جائر فى الحكم ، سيد ، يصدف ، يصد ، حال عن بعض الذى أعهده ، واش ، بخيل . وبعد أن يختبىء وراء الحبيبة ، التى يصفها بالسيد الجائر فى الحكم ، يمضى فى تعداد مساوئها .

وفى قصيدته التى يمدح بها ابن ثوابة ، نرى المقدمة تكاد تخرج من الرمز إلى التصريح بالتذمر من أهل زمانه ؛ فهو يتحدث عن ضلال صاحبته « دعد » وصدودها وهجرها وبخلها ، ثم يستبدّ به الغضب ، فينسى أنه يخاطب صاحبته ، ويعرّج على التصريح بذم كبار القوم ، إذ إن فيهم من هم أبخل من دعد ، ثم يلح أن الدهر لم يعطه حقه ، وأنه من الغبن أن يرحل إلى قوم تكون حاجاتهم عنده ، ومع ذلك فهم يجهلون مقدار نقصهم ، يقول الشاعر :

ضَلالاً لها ماذا أرادت إلى الصدِّ مسزاولة أن تخلِط السودَّ بالقِسلى رأت لِمَّة على بَياضا سوادَها فلا تَسألا عن هجرِها إنَّ هجرَها ولا تَعجبا من بُخْلِ «دَعْدٍ» بِنَيْلها أَضِنَّ أُحِسلاء ، وضِنُ أُحبَّة ! أَضِنَ أُحبَّة ! وَضِنُ أُحبَّة ! وَيكسُدُ مثل وهو تاجرُ سُؤَدَدٍ ويكسُدُ مثل وهو تاجرُ سُؤَدَدٍ سَوائر شغر جامع بَدَدَ العُلا سَوائر شغر جامع بَدَدَ العُلا يُقَدِّرُ فيها صائع مُتعمَّلُ سُوائر فيها صائع مُتعمَّلُ خليليَّ لو في المَرْخ أقدحُ إذ أبي خليليَّ لو في المَرْخ أقدحُ إذ أبي

ونعون وقوف من فراقٍ على حَدً ومزمِعة أن تُلحق القُربَ بالبُعْدِ تعساقبُ مُبْيَضً عليهسا ومُسْودً جَى الصَّبرِ يُسقى مُرَّه من جَى الشَّهْدِ ففى التَّفْرِ الأعلينَ أبخلُ من «دَعْدِ» فلا خلّة تُصفَى ، ولا صِلة تُجدى ولم يدرِ ما مقدار حلى ولا عَقْدى يبيع ثميناتِ المكارم والحَمْدِ يبيع ثميناتِ المكارم والحَمْدِ تعلَقنَ مَنْ قبلى وأتعبنَ مَنْ بَعْدى لإ حكامِها تقديرَ داودَ في الشَّرْدِ

<sup>(</sup>١١٦) ديوان البحتري ٢ : ٦٦٧ .

وما عارضَتْني كُـدْيَةٌ دونَ مـدْحِهم أأضرب أكباد المطايسا إليهم أَبِي ذَاكَ أَنِّي زَاهِــدٌ فِي نَـــوالِ مَنْ

فكيف أرانى دونَ مَعْروفهم أَكْدى مُطالبةً مِنَّى وحاجاتُهمْ عِنْدى أَراهُ لنَقْص الرأي يَزْهدُ في خَمْدي لأَفْحش تَقصير الغنيِّ عن العلا كما يفْحَشُ الإقتارُ بالحازم الجلد(١١٧)

ثم يتحول إلى الممدوح فيذكر محاسنه ، ويختتم القصيدة بقوله :

وأَعلمُ أَن السُّبْـلَ مَا فَجَنْتَكُمُ بِرَوْدٍ مِن الْأَقُوامِ مِثْلَى ولا وَفْدِ . وهو مدح أشبه بالذم ، أتى نتيجة لاعتداده بنفسه ، واعتقاده أنه لم يفد على الممدوح من هو بمنزلته في الشعر .

ولم تسلم بعض قصائده في كبار ممدوحيه كالمعتز من الاشتمال على مقدمات رمزية ، تفصح عن ضيقه وألمه ، فقد خاطب المعتز في سنة ٢٥٤ هـ ، أي في آخر أيامه قبل أن يعزل ويقتل ، بقصيدة توحى مقدمتها باليأس ، ويبدو أن المعتز لم يعد يقبل عليه فى أخريات أيامه ، كما كان فى أول عهده ، على الرغم من إخلاصه وانتصاره لـه ضد أخيـه المستعين . يقـول البحتري في مقدمة مدحه المعتز:

> تَسَعْسِرُ أُوحِالَ عَنْ عَسَدِهِ مَلِيءٌ بِأَن يَسْتِرقُ النَّسِلُو وأنْ يُسوجـدَ السحــرُ في طَـرْفِــهِ يشف المقلوب وإن أكسذَب ال بما أشبه البدر من حُسْنِهِ سقى أرضَــهُ هَــطَلانُ السَّحــا لَعَمـرى لقـد كـان هِجـرانُـهُ

وأضمر غَدراً ولم يُسبده ت على هَزلهِ وعلى جلَّهِ وأنْ يُجْتَنِي السوردُ من خَسدُهِ ظُّنونَ وأخلَفَ في وَعْدِهِ وما شاكل الغُصْنَ من قلده ب إذا التهب البرق عن رعميه على الصُّبِّ أيسرَ من بُعلِهِ (١١٨)

<sup>(</sup>١١٧) المصدر السابق ٢ : ٧٤٦ ـ ٧٤٨ . ولعل المتنبي تأثر باتجاه البحتري في الاعتداد بشعره وينفسه وهو يخاطب ممدوحيه .

<sup>(</sup>١١٨) وفي رواية أخرى د من فَقْدِم ي .

وقد كنت أظما إلى وصلِهِ فقد صِرتُ أظما إلى صَدَّهِ فَهل تُعتَقُ العَينُ من دَمعِها وهل يُقصِرُ القلبُ عن وجُدِهِ(١١٩)

ثم يتحول فجأة إلى الممدوح ، وتتألف القصيدة من عشرين بيتاً ، استغرقت المقدمة تسعة أبيات ، قال فيها : « تغير ، حال عن عهده ، أضمر غدراً ، أكذب الظنون ، أخلف في وعده ، هجرانه أيسر من بعده أو فقله ، صرت أظها إلى صده ، هل يقصر القلب عن وجده ، وكأنه يلوم نفسه ويقنعها بالتحول عمن أحبهم وأخلص لهم الود .

وليس يشترط أن يكون الخليفة هو المقصود بتلك الصفات التي ترددت في مقدمة القصيدة ، ولكن ما يعنينا هو أنها تضمئتها ، فأفصحت عن الحالة النفسية للشاعر إبّان نظم مدحته ، وبذلك جاز أن نخرج بتلك المقدمة عن الإطار التقليدي الذي يحصر مهمتها في مجرد التمهيد للمدح ، أو السيطرة على ذهن الممدوح ، كها جاز أن نجد فيها رموزاً موحية تكشف عن ضيق الشاعر وخيبة أمله .

وقد تتخذ المقدمة منحى آخر فى بعض قصائده ، فحين ينسلخ عن همومه ، ويغلب عليه التفاؤ ل أو الابتهاج ، تكون المقدمة صدى لتلك الحالة النفسية ، وحينئذ تتخلى الحبيبة عن غدرها وظلمها ، ويصبح قربها يسيراً ومستحباً ، وتتضافر مظاهر الطبيعة فى إشاعة البهجة ، ويأتى الربيع مبكراً ، فيزخرف الأرض بوشيه الجميل ، ويكون ضاحكاً فرحاً ، كالشاعر حين يقبل على محدوحه الذى يحبه ، ويتوقع منه تقديره ومجازاته بما يستحق . ففى مقدمة مدحته لأبى نوح عيسى بن ابراهيم ، نرى الحبيبة ذات طباع مغايرة لتلك التى ذكرها وهو يمدح المعتمد أو ابن ثوابة أو المعتز ، فها هنا لا نرى الجور والصدود والضلال والبخل والتغير وإخلاف الوعد ، بل نرى على العكس من ذلك فاتنة ، فاترة الألحاظ ، تضحك عن لؤلؤ منضد ، وتجود بالوصل ، وتسقيه سلافة تأسره وتستهلك لبه ، بل إن الطبيعة تحنو عليها ، وتسهم فى تلوين مهرجان الحب ، فترسل النسمات العليلة ، التى تساقط الورد . يقول فى مقدمة مدحته لأبى نوح :

<sup>(</sup>١١٩) ديوان البحتري ٢ : ٢٥٦ .

باتَ نديماً لي حتى الصباح كـأنَّما يضحـكُ عـن لُؤلـوُ تحسبه نشوان إمارنا بتُ أنستُيهِ ولا أرعسوي أسزئ كأسى بجنباريق يُساقِطُ الوردة علينا وقد أَغضيتُ عن بعض اللَّى يُتَّقى سِخْرُ العِيونِ النُجْــلِ مُستهلِكُ

ومن بعد ينتقل إلى المديح :

ومَعْدِنِ الجُودِ ، وحِلْفِ السماحُ (١٢٠)

أغيث بجدول مكان الوشاخ

مُسنَظُم أو بَسردٍ أو أقساحُ

لِلفَـــتُر مَنَ أجفانــــد وهــو صـــاخ

لنهى ناه عننه أو لحى الأخ

وإنما أمزج راحا براخ

تَبِلَّجُ الصبحُ . تَسيمُ الرياحُ

من حَرج في حُبِّه أو جُسَاحُ

لَبِّي ، وتبوريدُ الخبدودِ الملاحُ

قُـلُ لأبي نسوح مسقيق النسدى

وحين امتدح أحمد بن دينار قائد الأسطول العربي ، بدأ بذكر الربيع ومحاسنه ومجيئه قبل أوانه :

أَلَمْ تَسرَ تَغْلِيسَ السرَّبِيسعِ الْمُبكَّسِ وما حاك مِنْ وَشْمِي الرِّياضِ المَنشِّر ؟(١٢١)

فهو فرح بالنصر على عسكر الروم ، ولذلك رأى كل شيء حوله وقد اكتسى الحلة القشيبة للربيع . وكذلك فعل حين قدم على ممدوحه الهيثم الغنوى(١٢٢) ، فضمَّن مقدمته تصويراً للربيع ، فضلا عن تذكر أيام صباه ، حين كان ينعم بوصل الغواني .

وقد أكثر البحتري من ذكر الطيف والحديث عنه في مستهل قصائده ، وقد لاحظ ابن رشيق إلحاحه على فكرة الطيف الزائر له ، وأشار إلى أنها طريقة له اشتهر بها كها اشتهر أبو نواس بالخمر ، وأبو تمام بالنصنيع<sup>(۱۲۳)</sup> وقد دهب أحد الباحثين إلى القول بأن ذكر الطيف على هذا النحو عند البحتري ليس

<sup>(</sup>١٢٠) المصدر السابق ١ : ٤٣٥ ، ٤٣٦ .

<sup>(</sup>۱۲۱) ديوان البحتري ۲ : ۹۸۰

<sup>(</sup>١٢٢) المصدر نفسه ١٠١٨ وما بعدها .

<sup>(</sup>۱۲۳) العمدة ١ : ١٩٣ .

طريقة جديدة له ، فالمعانى فيه محدودة ، ومن هنا تكون إشارة ابن رشيق السابقة لا تعنى سوى أن البحترى قد أكثر منها ، أما أن تكون طريقة خاصة له انفرد بها فذلك مالا يراه(١٣٤) .

وإذا سايرنا هذا الاتجاه ، أمكننا أن نقول : إن ما اشتهر به أبو نواس لا يعدو أن يكون الإكثار من ذكر الخمر ومجالسها ، وما اشتهر به أبو تمام لا يعدو أيضاً الإكثار من استخدام بعض الألوان البديعية في صنعته الشعرية ، فليس الأول مبتدعاً لذكر الخمر وأوصافها ، وليس الثاني أول من اخترع المذهب الفني في التصنيع ، وأصحاب البحترى لم يسلموا بأن أبا تمام انفرد بمذهب اخترعه وصار فيه إماماً ومتبوعاً ، وردوا على أنصار الشاعر فقالوا : «ليس الأمر في اختراعه لهذا المذهب على ما وصفتم ، ولا هو بأول فيه ، ولا سابق اليه ، بل سلك في ذلك سبيل مسلم ، واحتذى حذوه ، وأفرد وأسرف ، وزال عن النهج المعروف ه (١٢٥٥) .

ولكنى أرى في إلحاح الشاعر على ذكر الطيف طريقة خاصة للبحترى ، لها دلالتها النفسية ، إذ هى \_ فيما أرى \_ تعويض عما افتقده الشاعر في عالم الواقع ، وهي تعبير عن القلق والحرمان اللذين يعاني منهما ، ويؤيد هذا الزعم مجىء هذا الطيف في مقدمة القصيدة في أغلب الأحيان ، وهذا الجزء يعبر فيه الشاعر عن نفسه ، قبل أن ينتقل إلى المدح أو غيره . ويمكن القول أيضاً بأن الإلحاح على فكرة الطيف في أول القصائد تطور بمطالعها ، فكما استبدل أبو نواس بالوقوف على الأطلال وصف الخمر ، حاول البحترى أن يستبدل بذلك ذكر الطيف .

وبعد ، فإن ما ذكرتُ عن مقدمة قصيدة المديح عند البحترى ، يمكن أن عثل أهم الملامح العامة لطبيعة تلك المقدمة ، ولكن من الطبيعى أن هذه الملامح لا تطرد في كل قصائد المديح لديه ، بل قد نجده يستغنى عن المقدمة أحياناً ، ويبدأ بذكر محاسن الممدوح مباشرة (١٢٦) .

<sup>(</sup>١٧٤) تاريخ الشعر العربي للدكتور البهبيتي ٥٠٦.

<sup>(</sup>١٢٥) الموازنة ١٤.

<sup>(</sup>۱۲۲) انظرَ على سبيل المثال : ديوانه ١ : ٤٣٥ ، ١ : ٤٣٨ ، ١ : ٤٤٥ ، ١ : ٢٦٨ ، ١ : ٢٠٥ ، ١ : ٢٠٥ ، ١ :

## الحداثة في الموضوع الشعرى:

تتضح معالم الحداثة عند البحترى في غرض الوصف الذي يعد أهم أغراض شعره ، ويمكن أن نضيف إلى ذلك العتاب والاعتذارات التي توسع فيها كثيراً ، ورثاء الممالك الزائلة ، فضلا عن تضمين بعض قصائده في الهجاء والمديح شيئاً من المعاني الجديدة ، وتوسعه في تصوير طروق طيف الخيال .

ويتفرَّع غرض الوصف لديه إلى عدة أقسام منها وصف مظاهر الطبيعة ، ومظاهر العمران ، والسفن النهرية ، والمعركة البحرية . أما العتاب والاعتذارات فهو يتوسّع فيها توسعاً كبيراً . وفيا يخص رثاء أووصف الممالك الزائلة لا نجد لديه سوى قصيدته ( السينية » في إيوان كسرى (١٢٧٠) ، فهى فريدة في بابها ، ولكننا لا نجد ـ في الوقت نفسه ـ لدى الشعراء الأخرين ما يرقى إلى مستواها . وعلى الرغم من كون أغلب مديحه يمثل القديم ، فإن ثمة مدائح له نلمس فيها شيئاً من الملامح الجديدة التي يتجاوز بها المذهب التقليدى في المديح .

#### الوصف:

وحين ننشد ملامح الجديد في وصفه ، فسوف نجدها ماثلة في وصف مظاهر الطبيعة كالرياض اليانعة ، والربيع الضاحك ، واتخاذ ذلك الوصف وسيلة فنية للإفصاح عن إحساسه بالبهجة ، كها نلمسها في وصفه مظاهر العمران ، من قصور تحوى بدائع العمارة ، وبرك تتدفق مياهها ، وحدائق يزهو نبتها وتشتبك أشجارها ، وسفن ترسو كالقصور على شواطىء دجلة حيناً ، وتقاد إلى داخلها حيناً آخر ، فضلا عن التفرد في وصف المعركة البحرية مع الروم . وسوف نكتفى فيها يلى بذكر أمثلة يسيرة تفصح عن جديد وصفه الذى ينحو فيه نحواً حضرياً عثل مقدار التفاعل مع الحياة المترفة في الحاضرة العباسية . ففي وصفه الرياض التي لوّنها الربيع بالوانه الزاهية ، نراه يتجاوز تصوير المناظر الخلابة إلى الامتزاج بالطبيعة ومشاركتها الفرحة ، فهو يقول :

أَخذَت ظُهورُ الصَّالحيَّةِ زينةً عَجباً من الصَّفراءِ والحَمراءِ

<sup>(</sup>١٢٧) انظر هذه القصيدة في ديوانه ٢ : ١١٥٢ - ١١٦٠ .

نسج الربيع لرَبْعِها دِيباجة من جموهر الأنسوار بالأنسواء ثم يدعو إلى مشاركة الطبيعة الفرح بالشرب:

فاشربُ على زَهْرِ الرَّياضِ يشُوبُه زَهـرُ الخدودِ وزهـرةُ الصَّهباءِ من قهوةٍ تُنسى الهُمومَ وتَبعثُ الله شَوْقَ الذي قد ضلَّ في الأحشاءِ يُخْفى السَرُّجاجـةَ لونُها فكـأَنها في الكفِّ قائمةُ بغـير إناءِ(١٢٨)

وفى مثال آخر يصور و بطياس ، والمطر الذى تساقط عليها كحبات اللؤلؤ ، فاكتست حلة من النور الأرجوان المشوب بالخضرة ، وترقرق فوقها الندى كالدر أو الجواهر ، ويات أقحوانها المجلل بالندى يعكس ضياء الشمس ، ثم يمزج جمال الطبيعة بجمال صاحبته « علوة » أو يتذكرها فيكتمل الحسن ، يقول :

كَأَنَّ سقوطَ القَطْرِ فيها إذا انتَنَى وفى أُرجُسوانيَّ من النَّسُورِ أَحْسَرٍ إذا ما النَّدى وافاهُ صُبْحاً تمايلَت إذا قابَلَتهُ الشَّمسُ ردَّ ضِيناءَها إذا عَطَفتهُ الرَّيحُ قُلْتُ التفاتةُ

إليها سُقسوطُ اللؤلُو الْتَحدَّدِ
يُشابُ بإفرندِ من الرَّوضِ أَخْضرِ
أَعساليهِ من دُرِّ نَشِيرٍ وجَوْهَرِ
عليها صِقالُ الأقحوانِ المُنوَّدِ
لَـ عَلْوةَ » فى جَادِيًّا المُتَعَصْفِرِ (١٢٩)

ويلاحظ في المثالين السابقين حلارة النسج ، ورساقة اللفظ ، وملاءمة الألفاظ للمعانى . ففي المثال الأول ديباجة نسجها الربيع من أنوار النجوم ، وشوق يضل في الأحشاء ، وخمرة كأنها تقوم في الكف بغير إناء ، ومزج بين خمرة الطبيعة وخمرة الكأس . وفي المثال الثاني يستقصى تصوير قطرات المطر والندى ، فهي تترقرق كحبات اللؤلؤ المنثور ، وتعكس ضياء الشمس . وهو يمزج أيضاً بين جمال الطبيعة وجمال الحبية ، ويبث الحياة في المشاهد الجامدة ويتفاعل معها ، ولا يكتفى بالوصف النذل ، كما يظامر في نماذجه التي تمثل القديم .

<sup>(</sup>۱۲۸) ديوان البحتري ١ : ٦ . ١ .

<sup>(</sup>١٢٩) المصدر شب ١٠ ، ٩٨٠ ، ٩٨١

وفي ديوانه غاذج أخرى نشهد فيها التفاعل مع مظاهر الطبيعة التي يصفها ، فقطرات المطر تستثير دموعه التي يسفحها لفراق صاحبته ، يقول :

والقلبُ فيهِ من الأشجانِ ما فيهِ

مازالَ يَسكُبُ سَحًا مُسْبِلاً غَدَقاً لا يَستفيقُ وَلَى عينُ تُباريهِ سَحّاً بِسَحّ وإسبالًا بُسْبِلَةٍ تَمعُ يَبوحُ بشَجبٍ كِنتُ أَخْفيهِ ثُمُّ انجَــلَى وَدُمُّـوعَى غــيرُّ رَاقِئُـةٍ

وتشبيه المطر بالدموع تشبيه قديم ، ويبدو أنه غير ملائم للمشهد البهيج الذي يصفه ، ولكنه في الحقيقة لا يقف عند التصوير الخارجي لنزول المطر ، بل يمتزج بالمشهد فيصور حالته النفسية آنذاك ، فبقدر ما كان المنظر مبهجاً فقد أثار في نفسه ذكريات قديمة ، وشوقاً شديداً إلى صاحبته التي يراها فتنة أخرى في الأرض ، ولكنها الآن بعيدة عنه ، تضني فؤاده وتعذبه بلا جرم ، يقول :

شَوقاً إلى رشا لا الشمسُ تشبُّهُ ولا الهلالُ إذا تَمُّت لَيالِيهِ لكنَّسهُ فِتنةٌ فِي الأرضِ عسارِضَةٌ يُبْلِي فؤادي بِلا جُرْم ويُضْنيهِ (٣٠٠)

وفي مواضع أخرى تذكره زخارف الربيع بوطنه ، وتثير الرياض الغناء في نفسه حب الحيآة ، وضرورة التمتع بمحاسنها واختطاف ملذاتها . وفي كـل ذلك خروج من تصوير مشاهد الطبيعة إلى الاندماج فيها ، يقول في وصف إحدى الرياض:

فأضحى مُقياً للنُّفوس ومُفْعِدا غِناءً يُنسِّيكَ والغَـرِيضَ، وومَعْبدا، فلا تَجْفُونً الدهر مادام مُسْعِداً ومَدَّ السُّرى ما قد حَياكُ به يَدَا وخُدِها مُداماً من غَزال كأنَّهُ إذا ما سَقَى يَدْراً تَحَمَّلَ فَرْقَدا (١٣١)

وروض كساهُ الطُّلُ وشْيـاً مُجَلَّداً وغَنَّت بُهِ وُرْقُ الحَمالُم حَسوَّلُنا

وقد أفاض في وصف منظاهر العمران، ويخاصة قصور الخلفاء، كالمتوكل والمعتز ، ولكنه كان يعني يتجويد الصنعة ، أكثر من عنايته بابتكار المعاني ، وهو يصور المشاهد \_ في الغالب \_ كها يراها ، ولكنه مجرص على

<sup>(</sup>١٣٠) ديوان البحتري ٤ : ٢٤٤٤ .

<sup>(</sup>١٣١) المصدرنفسه ٢: ٨٤٠.

تنميق وتفويف وصفه بالزخرفة اللفظية المعتدلة التي تـوحي بالحسن ، وفي أحيان قليلة نجده يث الحياة في القصر ذي الأحجار الجامدة فيتحرك، ويفصح عن بهجته ، فيحيى جاره الذي يقف شامخاً بإزائه ، يقول في وصف قصر الصبيح:

> واستُتِمُّ الصَّبيتُ في خير وقتٍ نساظر وجهنة المليسح فملوين ألبسا بَهجة ، وقابل ذا ذا كمالُحِبُّ بن لـــو أطــاقـــا التقـــاة

فَهو مَغْنَى أنس ودارُ مُقَامِ حِلْقُ حَيَّاهُ مُعْلِناً بِالسَّلامِ كَ فَمِنْ ضاحبكِ ومِنْ بَسَّامِ أُفْرطا في العِناقِ والإلتـزامِ (١٣٢)

وربما كان وصفه للمنشآت الملحقة بالقصور ، وبخاصة « الزو ١٣٣٥) ، ومن بعد البركة وحير الوحوش من الموضوعات الجديدة التي لم يتوسع سابقوه في وصفها ، يقول في وصف « الزو » ويومهم فيه :

لنسا بسماع طيب ومدام قُعُسودِ على أرجسائسهِ وقِيسامِ

أَي يَسوْمُنا في السزُّوُّ إلا تَحسُّناً غَنِينَا عَلَى قَصْـرٍ يَسِـيرُ بِفَتْيـةٍ تَظَلُّ البُزاةُ البِيضُ تَخْطِفُ حولنا جَماجِيءَ طَيرِ في السَّماءِ سَوامِ عَمَدُّرُ بِاللُّوَّاجِ مِن كِلِّ شَاهِق فَحَنصَّبَةً أَظْفَارُهُسنَّ دَوامَ فَلَمْ أَرَكَ الْقَاطُولِ يَحْمِلُ مِازَّةً تَسدَفُّقُ بَحر بِالسَّماحةِ طَامٍ ولأُجَبَـلاً ﴿ كَالَّذَّوُّ ﴾ يُوقَفُ تارةً ﴿ وَيَنْقَادُ إِمَّا قُسَدْتَهُ بِسِرْمَامِ ١٣٤٠)

فهو يصف مظهراً للترف والبذخ في عصره ؛ إذ نشهد على ظهر الزَّرُّ فتية يقضون يومهم في الاستماع إلى المغنين ، واحتساء المدام ، ومشاهدة البزاة ، وهي تخطف فوقهم ، وقد خضبت أظفارها بدماء الدرّاج . فنحن ها هنا بإزاء رحلة صيد نهرية ، تختلف عن رحلات الصيد التي ألفناها عند القدماء ، إذ إن مكانها صفحة النهر ، أما ركاب ( الزَّوِّ ، فهم فتية مترفون ، لا يبذلون أي جهد ، بل يكتفون بإطلاق البزاة البيض ، ويمكثون في أماكنهم يحتسون

<sup>(</sup>١٣٢) المصدر نفسه ٣: ٢٠٠٥.

<sup>(</sup>١٣٣) ﴿ الزو، سفينة ترسو على شاطىء دجلة حيناً ، فتكون كالقصر المشيد الذي يتخذ للاستراحة واللهو ، وتجر أحياناً إلى داخل النهر .

<sup>(</sup>۱۳٤) ديوان البحتري ٣ : ٢٠٠١ ، ٢٠٠٢ .

الراح ، ويمتعون أسماعهم بأصوات المغنين والمغنيات ، وينتظرون أن تتساقط عليهم طيور الدّراج .

والبحترى في هذا النموذج لا يبتكر في وصف مشهد مألوف ، ولكنه يقدم ابتداء على تصوير منظر جديد ، لم يألفه سابقوه ، ولم يحرّك معاصريه ، بقدر ما حرّكه ؛ فجديده ينحصر في استجابته لنداء نفسه التي تتأثر بمظاهر الحضارة ، فتنفعل بها ، وتسعى إلى تصويرها . وهذا القول يصدق على وصفه بركة المتوكل ، وحير الوحوش ، والمظاهر الأخرى لتقدم العمران في عصره .

ومن جديد البحترى وصف المعركة البحرية بين العباسيين والروم ، وعلى الرغم من جدّة الموضوع في الشعر العربي ، فقد استطاع أن يصور هذا اللون الجديد من المعارك تصويراً بديعاً ، لم يسبق إليه ، وبخاصة حين يشير إلى أن هذه المعركة الطاحنة لم تخلّف غباراً تعبث به الريح ، لأنها تدور فوق صفحة الماء ، كما أن جثث القتلى لا تجد أرضاً تستقر عليها ، لأن مياه البحر تبتلعها ، فلا تترك لها أثراً ، يقول البحترى :

عَلَى حَينَ لا نَقْعٌ يُطُوِّحُهُ الصَّبا ولا أَرضَ تُلْفي للصَّريعِ الْمُقَطِّرِ (١٣٠٠)

وقد ألفنا أن نرى فى صورة المعارك عند شعرائنا الأقدمين غباراً كثيفاً ، تثيره حوافر خيول المتحاربين ، وقتلى تتناثر جثثهم فوق ساحة المعركة التى تحلق فى سمائها عصائب الطير .

وثمة صورة أخرى بديعة لفعل سلاح جديد هو قاذفات اللهب التي تحكم إصابة الهدف ، ولا تتحول عن الأعداء إلا بعد أن يتصاعد الدخان المشبع برائحة لحومهم المحترقة ، يقول الشاعر :

إذا رَشَقُوا بِالنَّارِ لِم يِكُ رشقُهُمْ لِيُقْلِعَ إِلاًّ عن شِواءٍ مُقَتَّرِ (١٣١)

ولعل أهم ما يعنينا في هذه القصيدة موضوعها الجديد ، ومن بعد ما تضمنت من صور غير تقليدية ، مع أنها لا تنجو من الاتكاء على بعض الصور والتشبيهات التقليدية في الشعر العربي القديم ، مثل تشبيه ضجيج رماح المحاربين بصوت الجمل المسنّ .

<sup>(</sup>١٣٥) المصدر نفسه ٢: ٩٨٥.

<sup>(</sup>١٣٦) المصدر نفسه ٢ : ٩٨٤.

#### العتاب والاعتذارات :

وقد توسّع البحترى في عتاب ممدوحيه وأصدقائه أو الاعتذار إليهم ، وكان الشعراء من قبل مقتصدين في هذا الباب ، كما أبدع في هذا الفن ، ولون أساليبه ، الأمر الذي لفت أنظار النقاد منذ القدم (١٣٥٠) .

ويبدو أنه لا سبيل إلى الفصل بين العتاب والاعتذار لديه ، إذ إن بين الغرضين ارتباطا وثيقاً ، فهو يعتب على ممدوحيه ، حين يلمس تغيرهم عليه ، وقد يتبع ذلك بالاعتذار عما يكون قد بدر منه ، أو يبدأ بالاعتذار ثم يتبعه بالعتاب .

ويلاحظ أن هناك اختلافاً واضحاً فى أساليب الاعتذار والعتاب بين القدماء ــ ويخاصة النابغة الذبيانى ــ من جهة ، والبحترى من جهة أخرى ؟ فاعتذارات النابغة التي طالما أشاد بها النقاد ، تكاد تنحصر فى دائرة ضيقة ، وهى مرتبطة بالخوف ، إذ إنه أحد الشعراء الأربعة الكبار إذا رهب ، كها يقولون ، ولذلك نجده يتذلل ويسترحم ويصف سوء حاله ، ويناشد سيده أن يعفو عنه ويغفر زلته وينقذه من الضيق والرعب ، ويكاد لا يجاوز هذه المعانى يبالغ فى توكيدها مبالغة كبيرة كعادة القدماء .

أما اعتذارات البحترى فمجالها أكثر سعة ورحابة ، إذ نجد فيها تنوع الأساليب وتعدد الألوان ، وهو فيها يقول عزيز الجانب ، معتد بنفسه ، لا ترده الرهبة عن محاورة من يعتذر إليهم ، ولذلك نراه يمزج الاعتذار بالعتاب ، وبذلك يجعل من نفسه نداً لمن يخاطبهم ، فيجادلهم ، ويذكر فضله عليهم ، من جهة كون شعره سبباً فى ذيوع صيتهم ، ويلومهم ، وقد يلمح بتهديدهم ، أو يتفضل عليهم بالكف عن مجازاتهم بالهجو .

ومن المؤكد أن النابغة على سبيل المثال معذور حين تنحصر اعتذاراته في نطاق ضيق ، وتغلب عليه معانى الخوف والذلة ، فهو يقف أقواله على مخاطبة رجل واحد ، شاءت الظروف أن يكون حاكماً مستبداً شديد البطش ، على حين تختلف الحال فيها يتصل بالبحترى ، إذ هو يخاطب عدداً وفيراً من الوزراء والقواد والكتاب ، وهم يعرفون منزلته الشعرية العالية ، وسطوة لسانه ، ومكانته عند الخلفاء ، فلا يقوون على التصدى له أو إيذائه . والذي

<sup>(</sup>١٣٧) يقول ابن رشيق في العمدة ٧ : ١٦٠ و وأحسن الناس طريقاً في عتاب الأشراف شيخ الصناعة وسيد الجماعة أبو عبادة البحتري » .

يعنينا في الأمر هوما خلّفه الإثنان من آثار في الفن الذي نحن بصدده ، بصرف النظر عن الظروف التي أملت على كل منها أن يختار أسلوباً بعينه ، وحينتذ نهتدى إلى أن البحترى أثرى فن العتاب والاعتذارات ، وكان له فضل الابتكار والتجديد في معانيه وأساليبه .

وربما كان انتقاء الخوف ، وتعدد المخاطبين ، واختلاف مراتبهم من الأسباب التي مكنت البحترى من التأنى والتأنق والتفنن والتنويع في سكب اعتذاراته وعتابه في قوالب تناسب الحالات المختلفة ، الأمر الذي جعلنا نقف بإزاء لوحات بديعة مختلفة الألوان والمذاق ، وفيها من الجدة والتمايز ما لم نجده عند سابقيه . وفيها يلى أمثلة من عتابه واعتذاراته ، نبدأها بأبيات خاطب فيها واحداً من أحب ممدوحيه ، هو الوزير اسماعيل بن بلبل ، ولذلك نجده رقيقاً في خطابه ، متأسفاً لتغيره عليه ، متسائلا عن سبب ذلك التغير ، ويلاحظ أنه يلجأ في هذا النموذج إلى مايشبه محاورة النفس عن سبب ذلك الجفاء ، يقول الشاعر :

أُرَدُدُ ليتَ شِعْرى مادَهَان لَدَيْكَ ؟ لو انتفعتُ بِلَيتَ شِعْرى مِي أَرَدُدُ ليتَ شِعْرى مِي أَسْتَ شِعْرى مِي أَسْنَالُ بِسُخِطِكَ مِيا جَنِياهُ يَقُلُ مُسْتَخْيِرُ أَنْ لَستُ أَدرى

ثم يتولى الإجابة عن سؤ اله الذي تصور أنه وجهه لبعضهم ، فلم يجد إجابة عنه ، يقول :

بَلَى حَضَروا وَغِبْتُ وكانَ نَقْصاً على خُضُورُهم ومَغِيبٌ ذِكْرى

فالسبب ينحصر إذن فى تخلّفه عن حضور مجلس الوزير ، وذلك تقصير يقرّ به ، ولكن له ما يبرره . ثم يقوده التدرج المنطقى إلى بيان أسباب تخلفه عن الحضور بأسلوب هادىء رزين خال من المبالغة والإسراف فى إظهار العواطف ، يقول :

فَإِنْ أَضَعُفْ عِن استِصلاحِ شَأَن فَتِلكَ السَّنُ شَسَاهِدَةُ بِعُسَلَّرِي وَلِكَ السَّنُ شَسَاهِدَةُ بِعُسَلَري وكنتُ أَعُسَدُ العُمْسِرِ غُنْسَهَا فَعَادَ بِضِدَّ ذَلكَ طُولُ عُمْسِرِي

فالشيخوخة هي التي حالت بينه وبين تحقيق الزيارة ، وهي خير عذر له ، ثم يزيد المعنى إيضاحاً وتوكيداً ، حين يقرّ بمساوىء العجز والشيخوخة ، وكان

من قبل يظن طول العمر مكسباً وفضيلة . وعند هذا الحد يتوقف عن الاستطراد في الاعتذار ، ليبدأ في تعداد فضله هو ، وبيان أفعاله ومواقفه السابقة مع الممدوح وإخلاصه له ، فإن كان الآخرون خدموه بأبدانهم ، فقد خدمه بفكره ، حين حملت أشعاره ذكر المدوح ، وطافت به أقطار الأرض كالنجوم التي تجوب الكون برآ وبحراً من أقصى المشرق إلى أقصى المغرب ، يقول:

لَئِنْ حشد الرِّجسالُ عَليك دُوني وإنْ خدموكَ بالأبدانِ إنَّ إذا سَـوَّمـتُـهُـنُ مُـسَيَّراتِ كما أَتَّضَحت نجُومُ الليلِ تَسرى يجُبنَ الليسلَ من شَــرقٍ وغَــربِ

كما حَشَدوا عليكَ بِمثلِ شِعْرى البلغ جدمة منهم بفكرى وعَرْضَ الأرضِ من بَرٍّ وبَحْسرِ

ثم يمضى في عتاب ممدوحه ، وبيان إخلاصه له ، وإعجاب بخصالـه المحمودة ، يقول :

فَ إِلاًّ أَحظَ مِنسَكَ فَلِسَ ذَنْبِاً عِلَى قُصورُ حَظَّى دونَ قَدْرى وقد أوشكتُ أَنْ يَتْوَى رَجِمائي ويُكمدي مَمْطُلَبي ويَغَسَّ أَمري بسوعباد بعبذ وعبد تبتبديب ولم يَـقْـصُــر وَفَــائـى عن مَــداهُ ولا شُـرقَ امتِنانَـكَ نَقْصُ شُكْـرى إذا بَعُسدَت دِيسارُكَ عن ديساري

تجرره فيهما سنتي وشهري فَيُسلِمَني إلى التَّقْصِير عُلْدري ولا غَـطًى عَلى نُعْمَاكُ كُفُرى دَجَت شَمْس وغات ضِياءُ بَدْري (١٣٨)

وفي المثنال التالي نلمس لنوناً آخر للعتاب ، تختلف فيه المعاني بعض الشيء ، ويتبدل الأسلوب ، فهو معتدّ بنفسه ، يبرفض الإهانـة ، ويلوّح بتهديد المعاتب ، أو شد الرحال عنه ، وإن كانت الإهانة وقعت نتيجة عربدة الشراب ، يقول معاتباً ابراهيم بن الحسن بن سهل على عربدة بدت منه في مجلس للشراب:

وفي عيْنَسِكَ تَسرُجُمة أَرَاها تلدُلُ على الضَّغائِن والْحُقُودِ

<sup>(</sup>۱۳۸) ديوان البحتري ۲: ۸۶۳ ، ۸۶۶ .

أميلُ إليك عن وُدَّ قَريبٍ
وتبده أن إذا ما الكاسُ دارت
عَرابِد يُسطُرِقُ الجُلَساءُ منها
ولو أنَّ أشساءُ وأنست تُرْبِ
ظلمتَ أَحاً لو التمسَ انتصاراً
وقد عاقد تنى بِحلافِ هذا
سأرحَلُ عاتباً ويكونُ عَتْبِي
وأحفظُ منكَ ما ضيَّعتَ مِنى
وكنتُ إذا الصَّديقُ رأى وصَالى

فنبعد النسب البعيد بنسر فنه على البريد بنسر قسات تجىء على البريد على كأنها حطب الوقو على كأنها حطب الوقو على كشتقيد غسزاك من القواق في جُنود وقال الله أوفوا بالمعقود على غير التهدد والموعيد على رغم المكاشع والحسود على رغم المكاشع والحسود متاجرة رجعت إلى الصدود (١٣٩)

فهو يقرأ ما توحى به نظرات المخاطب ، ويحاوره فى أن اختلافه هاياه فى الأصل ليس بذنب يحاسب عليه ، وهو الذى أخلص له الود ، ويلومه على تصرفاته السيئة بحقه أثناء مجلس الشراب ، ويذكره بأنه لو شاء لغزاه بجنود الشعر ، ولكنه سوف يرعى حرمة العهد القديم ، ويكتفى بالرحيل ، وهو عاتب ، فيكون بذلك أحفظ للود ، ويختم قوله بكلمة مأثورة يقرر فيها أنه يفضل البعد والصدود حين يحس أن الصداقة تبنى على المتاجرة .

وقد كرر معانى الاعتداد بالنفس ، ورفض الإقامة على الضيم فى غـير موضع من عتابه لأصدقائه وممدوحيه ، ومن ذلك قوله :

أُرى عَبْدَ الصَّديقِ فَإِنْ تَحَلَّى بِظُلَم فَارِجُ عِنْقَى أَو إِبَاقَى وَلَى مَنْسُ وَفَى يَدِى انسطِلاقى ولين تَعْسَادَن أَشكو مُقَاماً عَلَى مَضُض وَفَى يَدِى انسطِلاقى وليسَ العُرْسِ الْفَروكِ مِنَ الطَّلاقِ (١٤٠٠)

فهو عبد للصديق ، من فرط إخلاصه ووفائه ، فإن تغير ذلك الصديق عليه ، فلابد أن يعتق نفسه من عبودية الصداقة أو يفر من قيودها ، ولا حاجة به إلى الشكوى من سوء المقام بموضع ، وهو قادر على مفارقته ، ويلاحظ طرافة

<sup>(</sup>١٣٩) المصدر نفسه ١ : ٥٧٦ ــ ٥٧٩ .

<sup>(</sup>۱٤٠) ديوان البحتري ٣ : ١٥٢٧ .

التشبيه في قوله إن الزواج لن يكون أحلى من الطلاق حين تكون الزوج كارهة لزوجها .

وثمة لون آخر للعتاب نراه فى مخاطبته « ابنى وهب » ، وبنو وهب يلتقون معه فى الانتهاء إلى الأصل اليمانى ، وهذه القرابة تقيده وترده عن أن يغلظ القول فيهم ، حين قصروا فى مكافأته ، وهو حائر يكاد يرميهم بشطر من نفسه ، ويجعل الشطر الآخر درعاً يقيهم سهام الرماة ، ويخرج من هذه الحيرة إلى إقناع نفسه بالإمساك عن ذمهم أو مدحهم ، فهم مايزالون أقاربه الذين يتمنى بقاء عزهم ، ويكره إثارة الأحقاد معهم ، يقول :

هلْ فى مَسامِعِكُم عن دعوق صَمَمُ إنْ أرمِكُمْ يكُ من بَعْضى لَكُمْ شُعَلُ أَوْ أَجْرِ فى الحَلْبَةِ الأُولى بِلا صَفَدِ لَيُغْمَسدَنَّ لِسسان حسائِباً أَبسداً فَحَسبُنا اللَّهُ لا تُقْدِى عُيسونَكُمُ رَدَدْتُ نَفْسى عَلَى نَفْسِى وَقُلْتُ لَمَا

أم فى نَسواظِرِكُم عن خَلِّتى وَسَنُ تَهوى إليكُم ومن بَعْضى لَكُمْ جُنَنُ تُولُونَهُ فهو الْخُسْرانُ والغَبَنُ عَنْ تَيْن فِيكُم فَلا سَيْىءٌ ولا حَسَنُ رُوحٌ يَسانِيه أنسم لها بَسدَنُ بَنُو أبيكِ فها الأحقادُ والإحَنُ (١٤١)

ولعل النماذج السابقة تكفى لبيان ملامح التنوع والثراء والجدة في غرض العتاب والاعتذارات عند البحترى ، من حيث المعانى والأساليب التي تنحو في كثير من الأحيان إلى الحوار مع النفس .

#### الهجاء:

ويعد هجاء البحترى تقليدياً في معظمه ، ولطالما اتهم بالتقصير في هذا الفن ، وقيل إن بضاعته فيه قليلة ، والحق أنه مقصر حين يقارن بابن الرومي الذي لا يشق له غبار في ابتكار أوابد الأهاجي ، وتفتيق المعاني واستقصائها ، ولكن حين نبتعد به عن الموازنة بابن الرومي ، فهو لا يقل عن سواه من حيث وفرة أهاجيه ، وعنف معانيه ، وجنوحها إلى الفحش المقذع ، بحيث يصعب الاستشهاد بها(١٤٢) .

<sup>(</sup>١٤١) المصدر نفسه ٤ : ٢٣٠٩ ، ٢٣١٠ .

<sup>(</sup>١٤٢) انظر على سبيل المثال ديوانه ٢ : ١٠٠٦ ، ٣ : ١٥٥٧ .

وعلى الرغم من تصريحه بأنه لن يبقى بعده هجاء يضرّ بأهله ، ويجلب شتم الآخرين لعرضه ، في قوله :

أَي لِي «العُبَيْدُونَ» التَّلاثةُ أَنْ أَرى وأجبن عن تعريض عرضي لجاهل وقال ليَ الأعداءُ ما أنتَ قائِسلٌ وليسَ يَراني الله أنحتُ من جُرْفي

رسِيلَ لَثيم في المُباذاةِ والقَـدُفِ وإنْ كُنتُ في الإقدام أطعَنُ في الصَّفِ وإنَّ لَسُيمٌ إِنْ تَسركتُ لأسسرَى أوابدَ تَبقى في القراطِيس والصَّحْفِ ١١٤٣)

فإن ما تبقى من أهاجيه ليس بالقليل ، ولكن هذه الوفرة من الأهاجي لا توحى بقدرة كبيرة على التلوين والابتكار في هذا الفن ، وإن كانت لا تنفي عنه العنف والفحش والقسوة في الحط بمن يهجوهم .

ويبدو أن هناك خلطاً وقع بين القول بقلة بضاعته في الهجاء ، والقول بضعفه في هذا الفن ، ولعله عدّ مقصّراً في الهجاء استناداً إلى ما تناقله الأقدمون من أن بضاعته فيه كانت قليلة ، على حين يتين أن أهاجيه ليست بالقليلة ، بل هي كثيرة بشكل يلفت النظر ، كما أنه لا يعدّ مقصراً في الهجاء ، وإن جاز القول إنه ليس بمجدد في هذا الفن .

وجديد الهجاء لدى البحترى يأتى على صورة شذرات مفرقة ، وأبيات مبعثرة هنا أو هناك ، وقد لا نجد في ديوانه قصيدة كاملة تمثل مذهباً جديداً في الهجاء ، أو تشتمل على قدر معقول من المعاني أو الصور الجديدة ، باستثناء قصيدته في هجاء على بن الجهم ، التي يجوز القول إنها تمثل جديده في الهجاء ، يقول في تلك القصيدة(١٤٤) \_

ياثَـقيـلاً عـلى الـقُـلوب إذاعـ ينَّ لها أيقَنَتُ بطُولِ الجهادِ يا قُـذيُّ في العُيسونِ يا غُلَّةً بَيْـ بنَ النُّواقِي حَيزًازةً في النُّوادِ

<sup>(</sup>١٤٣) الديوان ٣ : ١٤٠٠ ، ١٤٠١ .

<sup>(</sup>١٤٤) هناك شك في نسبة هذه القصيدة للبحترى ، فقد أشار شارح ديوانه إلى مجيئها في كتاب التشبيهات ، وفي أمالي القالي منسوبة لابن بسَّام ، وورودها في جمع الجواهر منسوبة لابن المعتز . ولعل بما يخفف الشك في نسبتها للبحتري أنها لم تنسب لآبن الرومي ، وإن هي وافعت مذهبه ، فضلا عما نعرف من عداء البحتري لعل بن الجهم ، ولجوئه إلى هجائه في قصائد أخرى .

يسا طُلوعَ العَــدُوِّ مــا بــينَ إِلْفٍ خبأ عنبأ فبإنميا أنت فينسا يَتَخطَّى بـكُ المهامِـةَ والبيـ خَلْفَكَ الشَّائـرُ المَصَمُّمُ بِـالسَّبِـ

ياغرياً أن على مسعاد يسارُكوداً في يسوم غَيْم وصَيْفٍ يساوُجُوهَ التَّجيارِ يسومَ الكَسَادِ وَاوُ ﴿ عَمْرُو ﴾ أَو كَالْحَدِيثِ الْمُعَادِ إِمْض في غَيْر صُحْبَةِ اللهِ ماعِشْد تَ مُسَلَقْسَى في كَسَلُّ فَسِجٌّ وَوَادِ بدِ دَلِيلٌ أَعْمى كَثِيرُ الرُّقاد ف ورجلاك فوق شوك القَتَادِ (١٤٥)

فالصفات التي يشبه بها المهجو جديدة ، غير مألوفة عند القدماء ؛ فهو ثقيـل يحتاج تحمله إلى مجـاهدة البنفس ، وهـو قذى في العيـون ، وغلة بين التراقى ، حزازة في الفؤاد ، وهـ ويشبه طلوع العـدو ، وبجيء الغريم ، والركود في يـوم غائم من أيـام الصيف ، ووجُّوه التجـار في يوم الكســاد ، والحديث السمج ، لكثرة إعادته وقلة فائدته ، وفي دعائه عليه يرسم له صورة و كاريكاتورية ، مضحكة ومؤثرة ، إذ يتمنى لـه أن يكون أعمى تائها في الفجاج ، يقوده دليل أعمى مثله ، كثير النعاس ، وهو يسير فوق شوك القتاد، الذي يدمى الأرجل، وقد طارده عدو شهر سيفه للفتك به. ومن براعة البحتري أنه ترك لنا تصور بقية مشهد المطاردة.

وفيها عدا تلك القصيدة فإن المعاني والصور الجديدة تتناثر في بعض القصائد ، في صورة أبيات مفرقة ، ترد في ثنايا أهاجيه ، كقول يهجو البريدي ، وهو يمتدح العلاء بن صاعد :

اذكُـرْ ـ مَداكَ الإلّـهُ ـ أَغْــثَرَ لا إِبنَ وَضِيعٍ مِن اليَهِودِ إِذَا اسْ تُنْطِقَ لَم يَوتَفِعْ بِهِ لَسَنُهُ أَلْكُنُ مِن عُجْمِةِ البِلادِ إذا أَرادَ «مِنْهُ» يُقَالُ ، قَالَ : «مِنْهُ» لِم يَضْسربِ والهُرْمُسزانُ ، فيهِ ولا ومارَمَّة ، خَالُه ولا خَبْنَهُ أدًى إِلَيْنا خِنْزيرَ مَرْبَلَةٍ فَازَ بَمَالَ وَالْأُهُـوَازِ» يَخْتَجِنُهُ (١٤٦) ولم أجِدْ فَـبْـلَهُ قَـصـيرَ يَـدِ

يُغْسَلُ بِالبَحْرِ طَامِياً دَرَنُهُ فاحشة إنْ عَدَدتُها أَبَنُهُ

<sup>(</sup>١٤٥) ديوان البحتري ٢ : ٧٩٨ ، ٧٩٩ .

<sup>(</sup>١٤٦) المصدر نفسه ٤ : ٢٢٢٥ \_ ٢٢٢٧

فالصفات التى تجلب ذم المهجوفى هذه الأبيات هى : شدة قذارته ، فهو كخنزير المزابل ، حتى أن البحر الطامى لا ينفع فى إزالة قذراته ، وعجمة لسانه ، إذ لا يستطيع أن ينطق كلمة « مِنْهُ » بل يحرّف نطقها بسبب لكنته الأعجمية فيقول « مِنْهُ » . ولا يعنرض الشاعر على الأصل الفارسى للمهجو ، لو كان ينتمى إلى سادات الفرس ، مثل « الهرمزان » أو « مارمة » . وتلك نقلة مهمة فى تفكير الشاعر العربي ، الذي كان يعتز عادة بالأصول العربية العربية العربية ، ويعد غير العرب من العلوج ، والبحترى لم يستغل الأصل الفارسى للمهجو ليشهر به ، بل نبه إلى ضعة نسبه فى الفرس ، والصفة الأخيرة المذمومة فى المهجو أنه خان الأمانة ، وتصرف فى أموال الدولة من خراج وخلافه . فالقذارة ، وعجمة اللسان ، وضعة الأصل الفارسى ، وخيانة الأمانة ، من المعانى التى تلائم العصر ، وتبتعد بعض الشيء عن وخيانة الأمانة ، من المعانى التى تلائم العصر ، وتبتعد بعض الشيء عن المعانى المستعارة من القدماء فى فن الهجاء .

ومن قول البحتري يهجو أحد المغنين:

ويسوم ولادِكَ لسلتَّ عُسِرِيساتِ ويسوم وَفساتِسكَ لسلتَّ النَّيهُ (١٤٧) إذا المسرءُ فِسيسكَ نَسوى سَسيَّساً أَثِيبَ عسلى حُسْنِ تِلكَ النَّيهُ (١٤٧) فهو لم يصرّح بعيب معين في المهجو ، بل جعل مولده شؤماً ، ووفاته مناسبة سارة ، وزاد على ذلك بأن نيّة هجوه أو الإضرار به تستحق الثواب ، وهذا معنى طريف .

ويقول في هجاء على بن يحيى الأرمني:

وأكثرتُ غِشْيانَ المَقَابِرِ زَائسراً «عَلَى بن يَعْيى » جارَ أَهْلِ المَقَابِرِ فَإِلَّا يكُنْ ميتَ الحُشَاشَةِ في الذي يُرَى فَهو مَيْتُ الجُودِ مَيْتُ الْمَآثِرِ (١٤٨)

فهو يتخيل المهجو جاراً لأهل المقابر حين ماتت مآثره ، على الرغم من بقائه على قيد الحياة ، ولذلك فهو يكثر من زيارة المقابر ليراه هناك بين الأموات . والمعانى هنا لا تقوم على الضجيج والشتائم الواضحة ، والألفاظ بعيدة عن الجعجعة ، ولكن البيتين يتضمنان سخرية لاذعة ، وتهكماً شديداً ،

<sup>(</sup>١٤٧) ديوان البحتري ٤: ٢٤٤٢ .

<sup>(</sup>١٤٨) المصدرنفسه ٢ : ٨٩٦.

وصورة بديعة للمهجو ، حين طرح بين أهل المقابر وهو مايزال حيّاً ، فاستحق الزيارة كغيره من الأموات للترحم أو للاعتبار .

المديح:

أما الجديد في مديحه فلعل أهم سماته الإفراط في تمجيد المنشآت العمرانية التي أقامها ممدوحوه ، وكأنه يريد أن يؤكد أن عظمة المباني تدل على عظمة بناتها ، أو لعله كان يقصد ـ في مديحه للخلفاء بخاصة ـ الخروج من أسر المعاني المألوفة في مدح الأخرين . ويضاف إلى ذلك إشارته إلى حق العباسيين في الخلافة ، إذ إنها ميراث شرعى تحدّر إليهم عن جدهم العباس ، ومن المؤكد أنه لا يصدر فيها يقول عن قناعة أو عقيدة دينية ، ولكنه يتخذ من توكيد هذا الحق وسيلة لإرضاء الخلفاء العباسيين ، والتقرب إليهم بما يحبون سماعه وإشاعته بين العامة . وفي مديحه للموالي نجده لا يتردد في الإشادة بأصولهم غير العربية ، وما كان لأجدادهم من مفاخر .

وعلى الرغم من غلبة المعانى القديمة على مديحه ، وبخاصة حين يمدح القواد العرب ، فإن ثمة لمحات جديدة تخطر فى شعره بين الحين والآخر ، ولعل أكثر ما بلفت النظر أن الخليفة لم يعد يستأثر بالمحاسن والمفاخر وحده ، بل يشاركه فيها قواده ووزراؤه ، وقد أكثر البحترى من الإشادة بهؤلاء القادة والوزراء ، وربما رفعهم أحياناً إلى مراتب الخلفاء والملوك ، أو أشاد بهم خلال مدحه إياهم ، وفى بعض الأحيان يضيف مفاخر القواد والرؤساء إلى قبائلهم ، كما يعد انتصاراتهم انتصاراً للإسلام ، وكأنهم لا يأتمرون بأمر . الخلفاء .

وقد أشرت إلى تطرقه لوصف مظاهر العمران خلال مديحه بما يغنى عن الإعادة ، ولعل ڤوله :

قَلْد تَمَّ حُسْنُ "الْجَعْفَري" ولم يَكُنْ لِيَتِمُّ إلاَّ بِالْخَلِيفَةِ وَجَعْفَ رِ الْأَبِالْخَلِيفَةِ وَجَعْفَ رِ الْأَبِالْخَلِيفَةِ وَجَعْفَ رِ الْأَبِالْفَةِ

يفسر الرابطة بين مدح الخليفة ، والإشادة بعظمة قصوره ، فالجعفرى وغيره من القصور لم تبلغ غاية الحسن لو لم يكن الممدوح « جعفر المتوكل » بانيها ومقيم أركانها . والبحترى ليس بمبتدع المزج بير . مدح الخلفاء وإظهار الإعجاب بقصورهم ، ولكنه توسع في هذا الباب فلفت إليه الأنظار .

<sup>(</sup>١٤٩) المصدر نفسه ٢: ١٠٤٠.

أما إشاراته إلى الحق الشرعى للعباسيين فى الخلافة فقد وردت فى مثل قوله: قوله: أحسرزْتَ مِسيسراتَ السرَّسُو لَر بِسُهسَمَةِ الْعَبُساسِ جَسدُّكُ وَالْحَلقُ وَرَجَا لَجَا إلى تشبيه ممدوحه بالرسول عليه السلام من جهة الهيئة والخلق كقوله:

وعليك من سيا النّب عَليلُ شَهِدَ بِرُشْدِكُ اللّهُ مِن فَوقِ بُردِكُ (١٥٠٠) وكان البحترى منسجاً مع طبيعة العصر الذي يعيش فيه ، فهويشهد علو شأن الموالى ، وتوليهم المناصب العالية في البلاط العباسى ، فلا بدّ إذن من الاعتراف بما لهم من سيادة ، ومدحهم بما يرتضون ، بل الإشادة بأصولهم الأجنبية ، ولذلك نجده وهو يمتدح الرؤساء الفرس يشير إلى علو شأن أجدادهم من الأكاسرة ، بل إنه لا يجد حرجاً حين يعدهم من رهطه ، وأنهم أحق بالصون من عرضه ودينه ، كما في قوله وهو يمدح ابن حمدون النديم : يلك الأحساجم تَنْمِيكُم أوائلها إلى السلوائب منها والمَسرانسين فَخْرُ الدَّهاقِين مَاثُورٌ وفَخْرُكُم مَن قبل دَهْقَنَ آباءَ الدَّهاقِين مَاثُورٌ وفَخْرُكُم مَن قبل دَهْقَنَ آباءَ الدَّهاقِينَ إِن اللَّهَاوِنِ من عِرْضَى ومِنْ دِيني (١٥٠١) إِن أَعُدُرُ الدَّهاقِين مَاثُورٌ وفَخْرُكُم مَن قبل دَهْقَنَ آباءَ الدَّهاقِينَ إِنْ أَعُدُرُ الدَّهاقِين مَاثُورٌ وفَخْرُكُم مَن قبل دَهْقَنَ آباءَ الدَّهاقِينَ إِن اللَّهُونِ من عِرْضَى ومِنْ دِيني (١٥٠٤) إِن أَعُدَّرُ الدَّهاقِين مَاثُورٌ وفَخْرُكُمُ مَن قبل دَهْقَنَ آباءَ الدَّهاقِينَ فِي وَنْ يَنِينَ إِنْ أَعُدَّرُ الدَّهاقِينَ مَاثُورٌ وفَخْرُكُمُ مَن قبل دَهْقَنَ آباءَ الدَّهاقِينَ فِي وَيْ يَنْ إِنْ أَعُدَّرُ اللَّهُ وَنِ مِنْ عِنْ فِي وَيْ وَيْنَ فِي الْمُونِ مِنْ عِرْضَى ومِنْ دِينِي (١٥٠٤) إِنْ أَعُدَّرُ الدَّهاقِين مَاثُورٌ وفَخْرُكُمُ أَحْدُ بِالصَّونِ مِنْ عِرْضَى ومِنْ دِينِي (١٥٠٤)

وفي قوله بمدح يعقوب بن شيرزاد :

كَـرِيــم من أَرُومَـةِ شِـيْـرزادٍ تَلِيقُ بِـه الجَهـارَةُ والبيّـانُ ١٥١٥)

نراه يجمع فى الممدوح الأصل الفارسى ، والجهارة والبيان . وهو يقصد بذلك إرضاء ممدوحه وتبرءته من الإحساس بالعجمة ، والضعف فى اللسان العربى ، ولعل الفصاحة والبلاغة من المعانى غير التقليدية فى المديح عند البحترى . ويجدر بنا التنبيه إلى أن الذين يشيد بفصاحتهم يكونون عادة من غير العرب ، ولابد أنه كان يقصد إظهار تلك الفضيلة التى تبهج ممدوحيه ،

<sup>.</sup> (۱۵۰) ديوان البحتري ۲ : ۷۰۵ ، ۷۰۲ .

<sup>(</sup>١٥١) المبدر نفسه ٤ : ٢٢٥٠ .

<sup>(</sup>١٥٢) المصدر نفسه ٤ : ٢٣٠٢ .

وتظهر عدم عجزهم عن مجاراة أهل اللسان العربي في لغتهم ، بـل التفوق عليهم في أعزّ ما يمتلكون .

وقد تكررت معانى المدح بفصاحة اللسان والتفوق فى البيان ، خلال مديجه أحمد بن عبد الملك الزيات ، فضلا عن ابن شيرزاد وغيره من الرؤساء غير العرب ، يقول فى مدح ابن الشلمغان :

لتجساوزت بالبلاغة منا أغ ينا على كنلُ سيَّدٍ ومسُودِ نظرُ باحثُ وننظُمُ كنظُم الندُ وفَضَلتَ بَيْنَهُ بِفَريدِ يطمعُ السَّامِعُون فيهِ فإنْ را مُنوهُ أَلْفؤهُ فنوقَ بُعْدِ البَعِيدِ وبينانُ إذا استُعِيدَ تَجَلَّق جِدَّة باستِعادَة المُسْتَعِيدِ (١٥٣)

ويقول من قصيدة يمدح فيها محمد بن عبد الملك الزيات ، ويشيد ببيانه : لَمَت فَنْ سُنت فَ الْكَدَسَابِ قَدْ حَتَّى عَلَّمُ النَّاسُ فَنْ عبد الحميسةِ فَى نَسَطَامُ مَنِ الْبَسلاغِةِ مَسَا شَدَ الْمُسرُوُّ أَنْسَهُ نِسطَامُ فَسريسةِ وبسديع كَسَانَتُهُ السرَّهُ الْفُسا حِكُ فَى رَونَقِ الرَّبِيع الجَديدِ وبسديع كَسَانَتُهُ السرَّهُ الفُسا حِكُ فَى رَونَقِ الرَّبِيع الجَديدِ مُشرقٌ فَى جوانبِ السَّمْعِ مَا يُخْدَ لِقُسُهُ عَوْدُهُ عَسَى المُستعيدِ (١٥٤٠)

ويلاحظ أن ثمة شبهاً كبيراً بين الأبيات في القصيدتين ، إذ إنها تتفق في الموزن والروى ، وتتقارب في المعانى .

ومن الصور النادرة في مديحه قوله يمدح المتوكل:

فَلُو أَنَّ مُشْتِاقًا تَكُلُّفَ غَيْر ما فَ وُسْعِهِ لَشَى إليكَ المِنْبَرُ (١٥٠٠)

وقد فتن النقاد بهذا البيت ، وإن قال بعضهم إنه تأثر فيه بقول أبي تمام :

ديمة سمحة القيادِ سَكوبُ مُسْتَفيتُ بها النَّسري مَكْرُوبُ

<sup>(</sup>۱۹۳) ديوان البحتري ٢ : ٨١٢ ، ٨١٢ .

<sup>(</sup>١٥٤) المصدر نفسه ١ : ٦٣٦ .

<sup>(</sup>١٥٥) المصدر نفسه ٢ : ١٠٧٣ .

# ولو سَعَتْ بُقْعَة لِتعظيم الحسرى ﴿ لَسَعَى نَحُوهَا الْمُكَانُ الْجَدِيبُ ١٥٩١)

#### طيف الخيال:

وقد أشارت كتب الأدب إلى أن البحنرى تان مكثراً ومتفوقاً في ذكر طبف الخيال ، فقد جاء في أمالي المرتضى « ولأبي عبادة في وصف الخيال الفضل على كل متقدم ومعاخر ، فإنه تغلغل في أوصافه ، واهتدى من معانيه إلى مالا يوجد لغيره ، وكان مشغولا بتكرار القول فيه ، لهجاً بإبدائه وإعادته ». والحديث عن طروق طيف الخيال ليس بجديد ، وربما أسرف المتقدمون في ذكر ابتكارات البحترى في هذا الباب . وتوسعه فيه ، وربما كان إكثاره من في ذكر الطيف سبباً في قولهم إنه كان متفوها ، فالمتقدمون بعدون الإكثار من أسباب التفوق أحياناً ، على حين نجد أن معانيه في الطيف ليست مثيرة أو غريبة عن معاني سابقيه بشكل يلفت النظر ، وإن هو سعى إلى التلوين فالتنويع . وثمة من يعد « الإلحاح على فكرة الطيف في أول القصائد تطوراً على المتدرى أن يستبدل أبو نواس بالوقوف على الأطلال وصف الخمر ، حاول البحترى أن يستبدل بذلك ذكر الطيف «١٩٥٩) .

ومن معانيه في طيف الخيال التي تعدّ جديدة بعض الشيء قوله الذي أعجب به الشريف المرتضى ، لأنه \_ كها يقول \_ من نادره(١٥٩) : إذا انتَــزَعتهُ من يَــديَّ انتباهــةٌ صَـدَدْتُ خبيباً راحَ مِنَّ أُوغَــذا وَلَمْ أُر مِثْلَينا ولا مشل شَــأنِـنـا فعَــدُبُ أَيقـاظاً ونَنْعمُ هُجُــدا

<sup>(</sup>١٥٦) جاء في زهر الأداب ١ : ١١٥ ، أن أبا تمام أشار في هذا البيت إلى قول أشجع السلمي :

إن أرضاً تَسرى إليها لو استطا عَتْ لَسَارَتْ إليكَ من قبل مَيْرِكُ (١٥٧) أمالي المرتضى ١ : ٥٤١ ، ٥٤١ .

<sup>(</sup>١٥٨) تاريخ الشعر العربي للدكتور نجيب محمد البهبيتي ٥٠٦ ، وانظر أيضاً : القيم الفنية المستحدثة في الشعر العباسي لتوفيق الفيل ٢٠٥ ، رسالة دكتوراه مخطوطة بمكتبة جامعة عين شمس .

<sup>(</sup>١٥٩) أمالي المرتضى ١ : ٤٤٥ ــ ١٤٥ .

تَخَسطُى رقبة السواشينَ كسرُهاً وبُعْدَ مسافةِ الحَرْقِ المُجُسوبِ يُسكساذِبُسني وأصدِقُمهُ وِداداً

وقوله :

ويَكفيكَ من حقٌّ نُخيُّلُ بِساطل مَ تُسرَدُّ بِه نفسُ اللَّهيفِ فَتَسرجِعُ

ومن كَلَفٍ مصادقةُ الكَــدُوبِ

تَرى مُقْلَق مالا تَرى في لقائِسة وتسمعُ أَنْن رجعَ ما ليسَ يُسْمَعُ

الفصل الخامس

مولده ونشأته:

ولد ابن الرومى سنة ٢٢١هـ ببغداد فى الموضع المعروف بالعقيقة ودرب الحتلية فى دار بإزاء قصر عيسى بن جعفر بن المنصور ، ونشأ أيضاً فى بغداد ، وليس فى شعره ما يدل على أنه تركها طويلا أو جاب الأقطار ، كما فعل أبو تمام والمتنبى وسواهما من الشعراء (١) . ويستدل من بعض أخباره أنه سافر إلى سامرًا وطال مقامه فيها (٢) ، فكان يتشوق إلى أيام بغداد ، والأرجع أنه قصدها ــ وكانت يومثذ دار الخلافة ـ طلباً للرزق ، ولكنه لم يوقق فى طلبه فملها ، وحمل على الغربة وطلب المال .

<sup>(</sup>۱) انظر ترجمته في : مروج اللهب ٤ : ١٨٧ ، ١٩٤ ، وتاريخ بغداد ٢٧ : ٢٧ ، والموشع للمرزياني ٣٥٧ ، والنجوم الزاهرة ٣ : ٩٦ ، وشذرات اللهب لابن العماد الحنبل ٢ : لمرزياني ١٩٨ ، ومرآة الجنان لليافعي ٢ : ١٩٨ ، وديوان المعاني للعسكرى في مواضع متفرقة ، وابن الرومي حياته من شعره للعقاد ، وحصاد الهشيم للمازني ، ومن حديث الشعر والنثر للدكتور شوقي ضيف الشعر العربي للدكتور شوقي ضيف ٢٠٠ ، والعصر العباسي الثاني للدكتور شوقي ضيف أيضاً ٢٩٦ وما بعدها .

<sup>(</sup>٢) زهر الآداب ٣: ١٠٠.

وهو كما يتضح من لقبه ونسبه رومى الأصل واسم جدّه جريج الرومى او (جورجيوس) (٢٠). ولا نعلم عن أسرته شيئاً يذكر ، إلا أن في بعض شعره تلميحاً إلى أن أمه فارسية الأصل ، وكان جدّه ، كما ذكر ابن خلكان ، مولى عبيد الله بن عيسى بن جعفر المنصور ، فنشأ والده ، كما يستدل من اسمه ، مسلماً وولده صاحب الترجمة كذلك ، وتثقف في بيئة إسلامية محضة ، ولم يتصل بنا أن والده كان يتكلم الرومية أو يعرفها ، أو أنه هو عرفها ، على أننا لا نشك في أنه كان يعرف نسبه إلى اليونان ويفخر به أحياناً .

ويظهر أن شاعرنا لم يكن موفّقاً في حياته العائلية ، فقد مات والده على الأرجح وهو صغير ، ولم يبق له غير أخ أكبر كان يعوّل عليه في الشدائد ، على أن هذا توفي والشاعر لم يتجاوز الثلاثين كثيراً . وقد فقد أبناءه الثلاثة وزوجته فجزع عليهم جداً ، وكان لفقدهم تأثير عميق في ننف ، وليس من الغريب أن يكون قد تزوج ثانية وهو شيخ كها يرجّح الأستاذ العقاد (٤) ، على أننا لا نعلم شيئاً عن أمر هذا الزواج ، وتوفي ابن الرومي سنة ٢٨٤هـ ودفن في مقبرة باب البستان .

## معالم الحداثة في شعر ابن الرومي :

ويعد ابن الرومى من الشعراء الذين كان لهم إسهامهم في الفن الشعرى في العصر العباسى ، وحرى بمن يبحث عن معالم الحداثة في الشعر العباسى ، أن يبحث عن الجديد المستحدث الذي أضافه هذا الشاعر المبدع .

ولست بصدد بيان ما أصاب الشاعر في حياته ، ومالازمه من سوء الطالع ، فذلك ليس من الأمور التي تهتم بها هذه الدراسة ، وقد تكفل غير واحد من النقاد بالحديث عنه (٥) . وحسبي أن أشير إلى أنه تتلمذ على أبي تمام ، كها تتلمذ البحترى ، فكلاهما أفاد منه ، ولكنه اختط لنفسه طريقاً يتفق وطبيعته النفسية والفنية .

ونلاحظ أن كثيراً مما وصل إلينا عن فن الشاعر مبتسر وغامض لا يعين

<sup>(</sup>٣) معجم الادباء ٢: ٤٧٤ ، تحت سيرة عمد بن حبيب .

<sup>(</sup>٤) راجع ابن الرومي للعقاد ٩٠.

<sup>(</sup> ٥ ) انظر على سبيل المثال : ابن الرومي للعقاد .

الباحث على فهم فنه ، بل قد يزيده عماية على نحو ما سنرى من أقوال النقاد ، فابن خلكان يقول واصفاً شعره : « صاحب النظم العجيب ، والتوليد الغريب ، يغوص على المعاني النادرة ، فيستخرجها من مكانها ، ويبرزها في أحسن صورة ، ولا يترك المعنى حتى يستوفيه إلى آخره ، ولا يبقى فيه بقية ، (٢) . ويتحدث ابن رشيق عن اختراع ابن الرومي وابتداعه ، فيراه من أكثر الشعراء في هذا الباب ، ثم يسوق الأمثلة على ذلك ، ويأتى بقول

لكنّ لحِظكَ سَهُمْ حَتْفٍ مُـرْسَــلُ هُـوَ منكَ سَهُمُ ، وَهُـوَ مني مقتلَ

وأَنْنَيْتُ أَقْسِلاَمِي عِتْسَابِساً مُسرَدَّدَا إذا النزُّعُ أَذْنَاهُ من الصَّــلْدِ أَبْعَدَا

ومَاتَعْتَرِيهَا آفَةً بَشَريَّةً مِنَ النَّوْمِ إِلاَّ أَمَّا تَسَتَبَخْتَرُ وَغَيْرُ عَجِيبٍ طَيبُ أَنْفَاسَ رَوَّضَةٍ مُنْفَورَةٍ بِسَاتَتْ تُسرَاحُ وَتُمْسَطَرُ كَلَاكَ أَنْفَاسُ الورَى تَتَغَيَّرُ ٢٧٧ كَلَاكَ أَنْفَاسُ الورَى تَتَغَيَّرُ ٢٧٧ وَأَنْفَاسُ الورَى تَتَغَيَّرُ ٢٧٧ ووقول ابن رشيق بعد ذلك : « كان ابن الرومى ضنيناً بالمعانى ، حريصاً

عليها ، يأخذ المعنى الواحد ويولده ، فلا يزال يقلبه ظهراً لبطن ، ويصرفه في كل وجه ، وإلى كل ناحية حتى يميته ، ويعلم أنه لا مطمع فيه لأحد » . وهو لا يفعل ذلك في معانيه التي ابتدعها فحسب ، بل يتعداه إلى المعاني التي سبقه إليها الشعراء ، وحين يتناولها يحيلها إلى شيء جديد ، وذلك بما أوتي من جمال

عَيني لَعينــكَ حين تنــظرُ مُقْتَــلُ ومن العجسائب أن مُـعْنَى واحـــداً

وقوله في العتاب : تسويِّدْتُ حستًى لم أَدَعْ مُستَسودُداً كَانُ أَسْتُدْعِي بِكَ ابْنَ حَنْيَةٍ وقوله يتغزل:

نَيظَرَتْ فأقصَدَتِ الفؤادَ بلحظها ثم انشنتْ عنه فطل يَهيمُ فالموت إن نظرت ، وإن هي أعرضت وقسع السهام ونسزْعُهن أليم

كما يأت بأبياته التي يقول فيها :

<sup>(</sup>٦) وفيات الاعيان ٣: ٤٢ وما بعدها .

<sup>(</sup>Y) Ilanta Y : 337 , 037 .

التصوير ، وطواعية التعبير ، ويبين ابن رشيق أن قدامة بن جعفر كان قـد أعجب ببيت يزيد بن الطثرية في حلق الشعر وهو من أحسن ما قيل في هذا المعنى وهو قوله :

فأصبح رأسى كالضخيرة أشرقت عليها عقاب ثم طارت عقابها وقد تناول هذا المعنى شاعر آخر فقال:

حلقوا رأسه ليكسوه قُبْحاً فيرة منهم عليه وشُحًا كان صُبْحاً عليه ليلً بَهيمُ فَمَحَوْا ليلة ، وأَبْقَوْهُ صُبْحَا

وفي هذين البيتين إجادة ، ولكن ابن الرومي يتناول هذا المعنى الذي سبق إليه فيقول :

يجــذبُ مـن تُـفـرتـهِ طـرةً إلى مَـدىً يَقصـرُ عـن نَيْـلِهِ فـوجــهُــهُ يساحــدُ من رأسِـه أخــذ نَهادِ العيـيف من لَـيْـلِهِ

ويرى ابن رشيق أنه أحسن ما شاء(^) .

ولا يقف إعجاب ابن رشيق بالشاعر عند أقواله السابقة ، ولكنه يراه أولى الناس باسم شاعر ، ويعلل لذلك بكثرة اختراعه ، وحسن افتنانه ، في كل شعره(٩) .

أما القاضى الجرجانى، فعلى الرغم مما يتصف به من الإنصاف والموضوعية ، وعلى الرغم مما اشتمل عليه كتابه (الوساطة بين المتنبى وخصومه) من لمحات نقدية مشرقة ، أراه قد تعجل فى إصدار الحكم على شعر ابن الرومى ، وقد دفعه إلى ذلك دفاعه عن أبى الطيب المتنبى ، ومحاولة إنصافه من تجنى خصومه عليه ؛ فقد وازن بين بعض القصائد عند الشاعرين ، ثم قرر أن قصائد ابن الرومى على الرغم من طولها « لا يُوجِب الشاعرين ، ثم قرر أن قصائد ابن الرومى على الرغم من طولها « لا يُوجِب الشاعرين ، ثم قرر أن قصائد ابن الرومى على الرغم من طولها « لا يُوجِب الشاعرين ، ثم قرر أن قصائد النوانى ، ولا تأخذ منها إلا عدد القوانى ، وانتظار الفراغ . وليس شعر أبى الطيب كذلك ، فإن قصائده لا تخلو من أبيات

<sup>(</sup>٨) المصدر نفسه ٢ : ٢٤٢.

<sup>(</sup>٩) المصدر نفسه ٢ : ٢٨٩.

تختار ، ومعان تستفاد ، وألفاظ تروق وتعذب ، وإبداع يدل على الفطنة والذكاء ، وتصرف لا يصدر إلا عن غزارة واقتدار (١٠٠) وليس شعر ابن الرومى – كما سيتضح – على نحو ما ذكر القاضى الجرجاني ، كما أن الشعر لا يفضل للأسباب التي ساقها فحسب .

ونجد من النقاد المحدثين من لا يخفى إعجابه بشعر ابن الرومى ، وبما وصل إليه شعره من النضج الفنى ، وما توافر فيه من ميزات لم تتحقق عند غيره من فدامى الشعراء إلا لقلة منهم ، يقول بروكلمان : « إن شعر ابن الرومى على أقل طنطنة ودوياً من شعر المتنبى ، ولكنه أبين وأزلق ، ويجد ابن الرومى على حق حين يأبى لفسه أن يفضل عليه البحترى ، وهو قليل التنوع في شعره ، وقاصر على في واحد من فنون الشعر ، وهو صناعة المديح »(١١) . ويهمنى في هذه العبارة نظرة الناقد إلى شعر ابن الرومى ، أما الموازنة التي تقلل من القيمة الفنية لشعر المتنبى والبحترى فلا أراها حرية بالقبول ؛ فقد اتضح من خلال الفنية لشعر المتنبى والبحترى لم يكن وقفاً على صناعة المديح ، وإن شغل هذا الغرض جزءاً كبيراً منه ، كما أن قصيدة المدح عنده اشتملت على فنون أخرى على نحو ما تبين من دراسة بنية القصيدة لديه ، وذلك يكفى لنفى ما ذهب إليه الناقد .

ولا ننكر أن أغلب الشعراء في العصر العباسى ، قد استحدثوا وجددوا في الفن الشعرى ، وأنهم جميعاً أو أغلبهم قد جودوا في فنهم ، وأن الاختلاف بينهم لم يكن إلا اختلافاً في درجة الصنعة واتجاهاتها ؛ فكل شاعر يسلك النهج الذي تؤهله له موهبته وثقافته ، ولذلك أزعم أن صنعة البحترى غير صنعة أبي تمام ، وصنعة ابن الرومي غير صنعة هذين الشاعرين ، حقيقة قد نجد ظاهرة فنية مشتركة عند شاعرين أو أكثر ، وهذا أمر طبيعي ، تحتمه المعاصرة ، والثقافة المشتركة ، والبيئة المتماثلة ، ولكن وجود هذه الظاهرة يجب ألا يدفعنا إلى أن نسلكها في مذهب واحد ، كما يجب علينا عدم المبالغة في التفريق بين المذاهب الفنية .

<sup>(</sup>١٠) الوساطة ١٤.

<sup>(</sup>١١) تاريخ الأدب العربي ٢ : ٤٥ وما بعدها .

اللغة في شعر ابن الرومي :

نلاحظ فى لغة ابن الرومى ــ ابتداء ــ لازمة الأفعال المزيدة والمشتقات الى يستخدم منها جميع الصيغ والأوزان ؛ فأسهاء الفاعل والمفعول والزمان والمكان وصيغ التفضيل والمبالغة والصفات المشبهة والمصادر تكثر فى شعره ، ويقول العقاد فى هذا الصدد : « ونحسب أن الإفراط فى استخدام المشتقات والأفعال المزيدة هو الوسيلة التى لابد منها للشاعر العربي الذى يريد أن يتناول المعنى من جميع نواحيه ويتدرج به فى مختلف درجاته ، فإذا أراد الشاعر العربي أن يلتفت إلى هذه الفروق فلابد له من الاستعانة على ذلك بالمشتقات والأفعال المزيدة كها كان يفعل ابن الرومى ، (۱۲) ، إلا أنه كان يسرف فى جمعها معاً حتى تنبونها الأذن فى بعض الأبيات ، كقوله :

صَاعَه صَوَّاغُه صِيَعا بِدَعالم تُسلقَ في خَسلَدِ (١٣) ، أو قوله :

أبصر بيضاء في القدال فيلا نَفْس كنفس رأيتُه نَفسره (12) والله القيام (12) والقيام (12) والقيام القيام (12)

يَسْرِكُ بِالْحِيولِ حَول حُيولُهِ اللهِ وهنو سواءً ومُنوقُ ماتقها (١٥) أو قوله :

ا قلت. أن تغلبوا بغالب مغلو ب فحسبي بغالب الغَالاّب (١٦)

وهى تركماكة منه كان ينساها فى استطراده ، وربما كان يهونها عليه وسواسه ، لأن طبيعة الموسوس لا تنفر من التكرار كها تنفر منه سائر الطبائع ، على أنه كان يجمع بعض المشتقات والحروف المتشابهة المخارج فتساغ \_ وقد تستجسن \_ في أصعب القوافي ، كها قال في الجيمية :

<sup>(</sup>١٢) ابين الرومي حياته من شعره للعقاد ٢٧٤ ، ٢٧٥ .

<sup>(</sup>۱۳) ديوان ابن الرومي ٢ : ٩٨٥ .

<sup>(</sup>١٤) المصدر نفسه ٣ : ٩٣٦ .

<sup>(</sup>١٥) المصدر نفسه ٤ : ١٦٤٢ .

<sup>(</sup>١٦) المصدرنفسه ١ : ٧٨٠ .

سَسلامٌ وريحسانٌ ورَوحٌ ورحمـةٌ عَلَيْكَ وعدودٌ من النظّلُ سَجْسَجُ ولا بَسرحَ القَاعُ السلامُ النُّقُ رَبُّهُ يَرِكُ عَلَيْهِ الْأَقْحُوانُ المُفلَّجُ (١٧)

فإن للراء والحاء « راحد » في القلب تزداد بالتكرار وتمهد لما بعدها من الظل المدود والتضعيف المقبول في هذه القائية العصية .

أو كما قال من قافية الخاء:

يا صَارِخًا فِي جُمُوعٍ لِيس تُصْرِخُهُ لِلظَّالِينَ غَداً فِي النَّارِ مُصْطَرَخُ (١٨)

أو من قافية الفاء :

ومنعّم كالماء يشفى ذا الصدى كشفائه ويشفُّ مثل شفيفه(١٩)

ويوقعه الاستطراد ــ ولنا أن نقول الاستغراق في المعنى ــ تارة في إهمال اللفظ وتــارة أخرى في الأســاليب النثريـة التي لا ينفسح غيــرها لــلإسهاب والإطناب والتفصيل والتفريع والمراجعة والاستدراك ، فينظم في هذه الحالة وكأنه ينثر ، إلا أنه لا يخلو من الشاعرية ، ولا يسف إلى طبقة « المتن » المنظوم و« الألفيات » التي ليس فيها من الشعر إلا أنها موزونة مقفاة .

وقد يميل بلغته أحياناً إلى البساطة والسهولة ؛ لأن كثرة اطلاعه على الثقافات الأجنبية في عصره ، وبخاصة ما يتصل منها بالفلسفة والفكر ، جعلته يهتم كثيراً بالتفكير أكثر من اهتمامه بالتعبير ، ويحصر همّه في المعنى لا في اللفظ ، حتى اعتبره بعض النقاد من شعراء المعانى (٢٠) . وهذا الاهتمام بالمعنى والوقوف أمامه طويلا ، هو الذي جنى على لفظه ، فأدى إلى شيوع السهولة فيه . ومن الأمثلة على ذلك قوله يذم الدنيا ، ويكشف عن غرورها وخداعها الكاذب ، متحسراً على أولئك الذين يبحثون عن شفائهم وسعادتهم فيها ، وكانهم لا يعلمون أنهم غرباء فيها ، وسيرحلون عنها لا محالة يوماً ما ، يقول :

<sup>(</sup>١٧) المصدر نفسه ٢ : ٩٩٤ .

<sup>(</sup>۱۸) ديوان ابن الرومي ۲ : ۷۰۰ .

<sup>(</sup>١٩) المصدرنفسه ٤: ١٥٨٧.

<sup>(</sup>٢٠) انظر: العملة لابن رشيق ٢: ٧٣٨.

يبالحبف نفسسي لبلأحببة لم يَشْفهم كذ الطبي لم تُقض حاجتهم ولا مازارهًم فرخ ، ولا تَسرُحاً للدار إنما دارٌ غسريبُ خيبرُها وترى الشرورَ بها مُربه (٢١) . وشبيه بهذا الأسلوب قوله في هجاء ابن أبي طاهر :

ورجسائسهسم غسوت الأطسبسة بِ ولا عنايتُ الْكِبُّ نَفَعِتُهُمُ نِفِسٌ نُحِيِّهُ كانت كروبهم مُغِبُّه سكانها رُفَقُ نحب

فسقدتُسك يساابس طساهسر وأطعِمت تُكلك من شساعسر فسلست بسنخس ولا بسارد ومسا بسين ذين سوي الفساتسر وأنت كسذلسك تُغشَّى الشفسو س، تغشية الفاتم الخائم (٢٢)

فهذه الأبيات إذا حاولنا نثرها ، لا نجد في ذلك أدني صعوبة ، فلغتها أقـرب إلى النثر منهـا إلى الشعر ، وقـربها إلى النــثر يأتي من هـــذا الإطناب والتفصيل في عرض المعني .

وقد ينزل بأسلوبه إلى درجة دانية من الأساليب اليومية ، حتى ليحسّ الإنسان عنده بضروب من الإسفاف ، وكان هو نفسه يعرف ذلك ، فقال يصف شعره ، وقد عابه بعض مَنْ عاصروه :

قبولا لمن عاب شعر مادجه أما تسرى كيف رُكِّب الشجسرُ رُكِّبَ فيه اللَّحَاءُ والخشبُ السياسُ والشوكُ بينه الثمرُ (٢٣)

فشعره فيه اللحاء وفيه الخشب ، وفيه الورد وفيه الشوك ، فيه المتين المصقول وغبر المتين المصقول: كان ابن الرومي لا يعني بتجميل شعره، وأن يخرج في زخارف التصنيع المختلفة ، وهو مع ذلك قد يأتي بهذه الزخارف ، ولكن دون أن يتخذها مذهباً ، إذ تأتي عابرة (٢٤) .

<sup>(</sup>٢١) ديوان ابن الرومي ١ : ١٧٧ ، ١٧٨ .

<sup>(</sup>٢٢) المصدرنفسه ٣: ٩٨٦.

<sup>(</sup>٢٣) المصدر نفسه ٣: ١٠٢٩

<sup>(</sup>٢٤) انظر : الفن ومذاهبه في الشعر العربي ٢١٠ .

ومع هذا نعود فنقول إنه لم يجعل اللفظ شغلا شاغلا في صناعته ، ولم يحفل به إلا لأداء المعنى الذي يريده ، ومن ثم لم يشغل باللفظ ولم يبد على معناه أثر الجهد فيه ، وبهذا سلم من لعب الجناس اللفظى والمحسنات المموهة ، مع أنه نشأ في العصر الذي نشأت فيه هذه المحسنات ، وعجيب هذا منه وهو المتطير الذي كان يلقى باله إلى أقل تجانس في الكلمات وأضعف تشابه في الحروف ليستخرج منه النذر والبشائر ويعلق عليه القنوط والأمل ، ولكنه عجيب في الظاهر دون الحقيقة ، لأنه إنما كان يبالى بالكلمات حين كان يأخذها مأخذ المتطيرين ، وهي حينئذ لها معنى عنده ومن ورائها نبأ وفيها شعور ، مأخذ المتطيرين ، وهي حينئذ لها معنى عنده ومن ورائها نبأ وفيها شعور ، فليست هي خواء ولا تمويها ولا بهرجاً زائفاً كبهرج العابثين والمزوقين ، إنما كان يجانس لمعنى يراه هو ويراه من يتطير مثله ولا يجانس لتزويق فارغ ولهو سخيف ، فإذا لم يكن متطيراً فلا جناس ولا اكتراث باللفظ إلا لما فيه من معنى ظاهر مستقيم وما له من فصاحة ونضارة ، أو يتفق له جناس اللفظ كها كان يتفق للشاعر الجاهلي والشاعر المخضرم أبي عهد التنميق والصناعة ، فلا غرابة في أن نجد له أو لشاعر مخضرم مثل هذا البيت :

فيسبيكَ بالسحر الذي في جُفونه ويُصبيكَ بالسِّحر الذي هو نافثه (٢٥)

أو مثل هذا البيت :

تُصيب إذا حكمتَ وإنْ طلبنا لديك العُرف كنت حَياً تَصُوبُ (٢٦) أو مثل هذا البيت :

ليس ينفك طيرُها في اصطحاب تحت أظلال أيكها واصطخاب(٢٧)

وهكذا كان فى كل تجنيسه الذى لا تعسف فيه ، وليس هو بالكثير البارز · فى ديوانه الكبير ، فإذا جنس فى غير ذلك فهو عابث متعمد للعبث ، وليس بملفق محسنات ، ولا بطالب تزويق ، كها قال :

لو تلفَّفَتَ في كسماءِ الكسمائِي وتسلبسست فمروة المفرَّاءِ وتخملُلتَ بما لخليمل وأضحى سيبويم لمديمك رَهْنَ سِبماءِ

<sup>(</sup>٢٥) ديوان ابن الرومي ١ : ١٠٤ .

<sup>(</sup>٢٩) المصدر نفسه ١ : ١٨٩ .

<sup>(</sup>۲۷) المصدرنفسه ۱: ۲۸۵.

وتكونت من سواد أبى الأسو د شخصا يَكنى أبا السوداء لأبَى الله أن يَعسنك أهل العلا مر إلا من جملة الأغبياء (٢٨)

فالذى يقرأ هذه الأبيات لا يخطر له أنه يزوق ويزخرف ، ولا يشك فى أنه يعبث ويهزل . وغنى عن القول إننا لم نقصد بما تقدم أن ابن الرومى كان على سذاجة الجاهليين والمخضرمين فى صوغ الشعر وفهم فنون البلاغة ، فإن هؤلاء كانوا يأتون بالقول البليغ ولا يعرفون علته ، وكانوا يطربون للشعر ولا يتوخون مذاهب نقده ، وليس فى وسع شاعر عباسى أن يكون كذلك ، بعد ما أولع القوم بالبحث فى جميع العلل والأسباب ، واصطلحوا فى البلاغة على الحدود والأسهاء ، وخرجوا من حالة « العفو » إلى حالة « الوعى » ، ويقول العقاد فى هذا الصدد : « وابن الرومى أولى ألا يكون على تلك السذاجة الجاهلية أو المخضرمة ، وألا يسهو عن محاسن كلامه وعيوبه ، وهو الذى لم يسه قط عن شيء فيه ، ولم يكن له من هم إلا أن يحصى خطرات ذهنه وخلجات فؤاده ، فهو شاعر ناقد وبليغ ، له مذهب فى البلاغة ، ورأى فى المعانى ، وحجة فى الاختيار هروم؟ . وسيتبين لنا مقدار ذلك بوضوح فيها نقف عنده من محسّناته فيها بعد .

كذلك كان يحكى أبناء عصره فى تصعيب اللفظ وتعمد الغريب حين كان ينظم فى الطرد ووصف الأسد وما إليه ؛ لأن الشعراء العباسيين جعلوا الطرد خاصة معرضاً للبداوة الشعرية والفحولة العربية .

أما لفظه من حيث هو صحيح وخطأ ، فلفظ عالم بالنحو مطلع على شواهد العربية ولا سيها القرآن . ومن هنا لم يذكر كلمة و أشياء ، إلا ممنوعة من الصرف ، وهي مصروفة في قول القياسيين من النحاة ؛ لأنها جمع شيء ، فهي أفعال جمع فعل وليست فعلاء مؤنث أفعل التي تمنع من الصرف . فمن المواضع التي وردت فيها الكلمة قوله :

فِيكَ أشياءُ لو وُجِدْنَ قديماً نَعظَمتُهَا الْمُلُوكُ فِي التيجَانِ (٣٠)

<sup>(</sup>۲۸) المصدر نفسه ۱: ۱۰۹، ۱۰۹.

<sup>(</sup>۲۹) ابن الرومي حياته من شعره ، ص ۲۷۸ .

<sup>(</sup>۳۰) ديوان ابن الرومي ۲ : ۲۵۰٤ .

وقوله :

فيك أشياء من يُواليك مسرو ربّها والعدو منها مغيظُ<sup>(٢١)</sup> وقوله:

يا حُورُ ما للحبيبِ يفعلُ بن أَشْيَاءَ لا يستحلُها الحَرَجُ ؟ (٣٢) وقوله:

وفيه أشياء صالحات خماكها الله والسرسول(٣٣)

وإنما تابع المفسرين في هذا ولم يتابع القياسيين من النحاة ؛ لأن كلمة و أشياء وردت في سورة المائدة ممنوعة من الصرف ، إذ جاء في الآية : و يا أيها الذين آمنوا لا تسالوا عن أشياء أن تبدلكم تسؤكم ، بفتح الهمزة في أشياء ، وتعليل المفسرين لذلك و أن أشياء هنا اسم جمع كطرفاء غير أنه قلبت لامه فجعلت لفعاء ، وقيل أفعلاء حذفت لامه ، جمع لشيء كهين أو شيء كصديق فخفف ، وهذه المخالفة للنحاة القياسيين هي كها نرى أدل على العلم منها على الخطأ ، فلم يكن ابن الرومي ممن يسهل وقوعهم في الخطأ النحوى ، وإلا لظهر منه ذلك في مواضع شتى ، مع إطالته وإكثاره وجرأته على تذليل النحو لمراده .

وقد نلاحظ على ابن الرومى تعبيرات كالتي تسمى بالتعبيرات الإفرنجية في مثل بيته :

كما لو هجاكُمْ شاعرٌ حلَّ قَتْلُهُ كذاك فأوفوا مدْحَه ديةَ القتىل(٢٤)

وقد يلاحظ ذلك في إكثاره الهتفات مثل قوله: « ضلة ضلة » و« سوأة سوأة » و« في سبيل الشيطان منك نصيبي » إلى أشباه ذلك من اللفظات الكثيرة في تعبيرات اللغات الأوربية . فيرد على الخاطر أنه كمان \_ لهذا \_ يعرف

<sup>(</sup>٣١) المصدر نفسه ٤ : ١٤٥٧ .

<sup>(</sup>٣٢) المصدر نفسه ٢: ٤٨١.

<sup>(</sup>۳۲) المصدرنفسه ٥: ٢٠٠٣.

<sup>(</sup>۳٤) ديوان ابن الرومي ٥ : ١٩٠٣ .

الإغريقية ويتأثر بها في أسلوبه ، أو يرد على الخاطر أن هذه التعبيرات من أثر العجمة في سليقته والعادة في لسانه ، ويقول العقاد في هذا الصدد : « ومن السهل جداً أن نقول إن أمثال تلك التعبيرات القليلة سرت إلى ابن الرومي من دراسة الكتب المترجمة ومعالجة التدليلات المنطقية في كلامه ومساجلاته ، وأن المتفات مألوفة فيمن كان له مزاج كمزاجه المتوفز عربياً كان أو أعجمياً بلا خلاف »(٣٥)

## حداثة المعاني في شعر ابن الرومي :

وأول ما يصادفنا في هذه الناحية من شعر ابن الرومي ، ذلك الاستقصاء الغريب للمعنى ، وقد أشار إليه من القدماء ابن رشيق وابن خلكان ، فقد كان الشاعر يميل إلى البحث المستفيض ، ويتقصى المعانى ، ويولد بعضها من بعض ، وقد وسم ذلك قصائده بالطول . فهو إذا ألم بعني لم يكد يترك فيه بقية لأحد من بعده ، وكان لذلك تأثير مهم في قصائده ، إذ تبدو الأبيات فيها مترابطة ترابطاً لا يُعرفُ لأحد غيره من شعراء العربية ، ترابطاً يجعل البيت لا يفهم تمام الفهم إلا إذا نظر القارىء فيها يسبقه وما يتلوه ، حتى لتصبح القصيدة بناء متكاملا متناسقاً ، بما يوثق الوحدة بينها لا الوحدة الموضوعية فحسب ، بل أيضاً الوحدة العضوية ، إذ تصبح كلا واحداً مؤلفاً من أجزاء ولكل جزء أو بيت مكانه ، بحيث لو نُزع منه إلى مكان آخر لنبا بمه المكان ولكل جزء أو بيت مكانه ، بحيث لو نُزع منه إلى مكان آخر لنبا بمه المكان الجديد . ومنشأ ذلك أن الأبيات يتولد بعضها من بعض ، أو قل هي الأفكار والمعاني ماتزال تتوالد وتتشعب ، وكل شعبة تنشأ عن سابقتها وتلتحم بها لحمة القرابة ، بل لحمة الأعضاء في الجسد الواحد (٢٣) .

ولعله من أجل ذلك كان شعره يمتاز بالطول ، فهو يستقصى ويتعمق فى عرض أفكاره ، حتى تبرز بروزاً دقيقاً ، ويقول عباس العقاد فى هذا الصدد: « العلامات البارزة فى قصائد ابن الرومى هى طول نفسه وشدة استقصائه للمعنى واسترساله فيه ، وبهذا الاسترسال خرج عن سُنة النظامين الذين جعلوا البيت وحدة النظم ، وجعلوا القصيدة أبياتاً متفرقة يضمها سمط واحد قل أن يطرد فيه المعنى إلى عدة أبيات ، وقل أن يتوالى فيه النّسَق توالياً

<sup>(</sup>٣٥) ابن الرومي حياته من شعره ، ص ٢٨٣ .

<sup>(</sup>٣٦) انظر: العصر العباسي الثاني للدكتور شوقي ضيف ١٩٩٠

يستعصى على التقديم والتأخير والتبديل والتحوير ، فخالف ابن الرومى هذه السنة وجعل القصيدة كلاماً واحداً لا يتم إلا بتمام المعنى الذى أراده على النحو الذى نحاه ، فقصائده موضوعات كاملة تقبل العناوين ، وتنحصر فيها الأغراض ولا تنتهى حتى ينتهى مؤداها ، وتفرغ جميع جوانبها وأطرافها ، ولو فسد في سبيل ذلك اللفظ والفصاحة ، ولا ريب أن هذا الاستقصاء كان سبباً من أسباب الإطالة عرصي .

وتتصل بهذا الجانب عند ابن الرومى خصائص عقلية كثيرة ، لعل أولها هذا الخصب الذى لا حد له ، فالشاعر يغوص فى مسارب المعانى فيطلع على شُعب لا تكاد تحصى ، حتى يتضح المعنى من جميع جوانبه ، وحتى نصبح كأننا نستمع إلى صور من الحوار المعروفية عند المعتزلة بفضل علم المنطق الذى يستهدون به فى مباحثهم وبفضل ملكاتهم العقلية التى صقلها الفكر الفلسفى . وكأنما تحولت المعانى الشعرية عند ابن الرومى إلى صورة من صور حوارهم ، فهى تتفرع إلى أقصى حد ، وهى تتضح أيضاً إلى أقصى حد ، عن تبدو واضحة أشد ما يكون الوضوح ، وهو الوضوح نفسه الذى يُشْغَفُ حتى تبدو واضحة أهد من يعكفون على دراسة المنطق .

ليس من شك إذن في أن شعر ابن الرومي يصور تعمقه في دراسة المنطق ، وليس ذلك فحسب ، فإن المنطق بأقيسته وعلله يستحيل عنده شعراً وفناً ، فإذا بنا نتنقل في طرائف لا تحصى من المعانى ، وكأنما أصبحت هذه الطرائف حدوداً للشعر ، فهو لا يُتَصَوِّر بدونها ، وإلا يكون شيشاً غَثاً لا قيمة له ، وصور ذلك ابن الرومي نفسه في بعض حواره مع شاعر أنشده شعراً سلياً من العيوب مطبوعاً عارياً من دقائق المعانى ، فقال له : « نحن \_ أعزك الله \_ نطلب مع السلامة الغنيمة ي (٣٨٠) . فلا شعر بدون غنيمة أو بدون معنى مبتكر أو بدون قياس سديد أو تعليل لافت دقيق ، من مثل قوله :

عدوُّك من صديقك مستفاد فلا تستكثيرنَّ من الصَّحابِ فيان السَّعام أو الشراب (٢٩٠)

<sup>(</sup>۳۷) ابن الرومي حياته من شعره ، ص ٣٠٨

<sup>(</sup>٣٨) ذيل زهر الأداب (طبع المطبعة الرحمانية بمصر) ص ١٩٠ .

<sup>(</sup>٣٩) ديوان ابن الرومي ١ : ٢٥٦ .

وهذا التحذير من الصديق يدور في كثير من الأقوال والأمثال ، ولكن الطريف عند ابن الرومي هو التعليل البارع ؛ إذ قاس الصديق على الطعام والشراب الممتعين وكيف يستحيلان أحياناً دآء لاشفاء منه ، وكأنما يؤتى الحذر

ومن تعليلاته الطريفة تعليله لمحبة الأوطان ، إذ يقول :

وحبَّبَ أوطان السرجال إليهم مآرب قضَّاها الشباب هنالكا إذا ذكِّروا أوطسانهم ذكُّرْتهِم عُهُودَ الصبا فيها فحنُّوا لذلكا فقد أَلْفَتْهُ النفسُ حتى كأنه فاجسدُ إن بان غودِرْتُ هالكا(٤٠)

وكان الشعراء قبله يتشوقون إلى أوطانهم ولا يعرفون العلة في ذلك حتى كشفها لهم ابن الرومي ، فكل يتعلق بوطنه ويشغف به ، لأنه ملاعب صباه وشبابه التي لا يبرح خيالها ذاكرته ، والتي طالما ألفتها النفس وأنست لها ، بل لقد التصقت بها التصاق الروح بالجسد ، بحيث لو انفصم أحدهما عن صاحبه أصبح في الهالكين.

وتكثر في شعر ابن الـرومي كثرة مفـرطة التعليــلات والأدلة والأقيســة المنطقية كقوله في بعض غزله:

لا تكثرن ملامة العُشاقِ فكفاهم بالوجد والأشواقِ إن البسلاءَ يُسطاق غسيرُ مضاعفٍ لا تــطفثــنَّ جَــوىً بــلوم إنّــه

فإذا تضاعف كسان غير مُسطاق كالربح تُغْرِى النار بالإحراق(٤١)

فهو يقيس تكرار اللوم للعشاق على تضاعف البلاء الـذي لا يطاق ، ولا يكفيه هذا القياس ، وإذا هو ينفذ إلى قياسٍ بديع ، فالهوى نار مشتعلة في الصدور ، واللوم ريح عاصفة تفرقها بميناً وشمالًا ، حتى تان على كل ما تجاوره ، وكأنما لا يزال يغريها بأن تزداد تلظياً وإحراقاً واشتعالا . وقد يصل الأمر بابن الـرومي في بعض الأحيان إلى أن يـدلل عـلى صحة قضيـة ما ، ونقيضها في آن واحد ، بيانًا لقدرته في الحجاج والجدل ، فهو في باديء الأمر

<sup>(</sup>٤٠) المصدر نفسه ٥: ١٨٢٦.

<sup>(</sup>٤١) زهر الأداب ١ : ١٢ .

يذم الحقد البغيض فيقول:

الحسقيدُ داءُ دوى لا دواءَ ليه يَرِى الصَّدورَ إذا ما جَمْرهُ حُرِثَا فاستَشْفِ منه بصفح أو معاتبة فإنما يبرأ المصدورُ مانفشا(٢٤)

فالحقد داء لا يمكن الشفاء منه ، وما يزال جمره متقداً في الصدور ولا يمكن إطفاؤه ويحاول ابن الرومي أن يكتشف دواء لصاحبه ، فيوصيه بالصفح والعتاب فقد ينفسان عنه بعض الشيء ، وسرعان ما ينطوى صدره ثانية على مرضه أو قل على هذا الجمر جمر الحقد الذي يشوى صدر ضاحبه شياً . وابن الرومي في ذلك كله متفق مع الناس جميعاً في ذم الحقد الكريه ، ولكن أليس من حقه أن يُغرب عليهم كما يغرب أحياناً المعتزلة أصحاب الحجاج واللسن واللدد في الخصومة ، فيمدح لهم الحقد البشع ويحيله شيئاً مستحبا لا بشاعة فيه ولا قبح (٢٤) ، فيقول :

وما الحِقْدُ إلا تَوْأَمُ الشكر في الفتى وبعضُ السجايا يَنْتَسِبْنَ إلى بعضِ فحيثُ تَرى شُكراً على حَسَن القَرْضِ فحيثُ تَرى شُكراً على حَسَن القَرْضِ ولمولا الحقودُ المستكنَّاتُ لم يكن . لينقضَ وِثْراً آخر الدهر ذو نَقْضِ (13)

فالحقد توأم للشكر وقرين له ، وحرى بنا إذا تأملنا في حقيقته أن نعيد النظر فيه ، فإنه يستحب إزاء بعض الأشخاص عمن يسيئون إلى الناس ، بينها يستحب الشكر إزاء من يحسنون القرض والتفضل على من حولهم ببعض ما أنعم الله عليهم . ويلفت ابن الرومي إلى دليل قاطع يدل على أن الحقد محمود ، فلولاه لضاع الوتر أؤ الثأر ولم يأخذ موتور حقه من واتر . وبذلك استطاع أن يخرج الحقد الذميم في صورة حسنة محمودة ، بفضل مهارته في الحوار والجدل ، وكأنه معتزلي كبير يدافع عن قضية من قضايا المعتزلة الشائكة .

لم يكن ابن الرومي يذهب مذهب البحترى في أن الشعـر لا بحتاج إلى فلسفة ومنطق ، بل كان يرى أنها أصلان مهمان في حرفته ، فهو يعتمد عليهما

<sup>(</sup>٤٢) ديوان ابن الرومي ١ : ٣٩٥ .

روي انظر: العصر العباسي الثاني للدكتور شوقي ضيف ٢٠٢.

<sup>(</sup>٤٤) ديوان ابن الرومي ٤ : ١٣٨٠ .

في تفكيره ، حتى لتتخذ أبياته في كثير من غاذجه شكل أقيسة دقيقة ، فهو يقدم لها بمقدمات ويخرج منها بنتائج ، وكأنه رجل من رجال المنطق ، بل هو من رجال الفكر الحديث ، ويقول الدكتور شوقي ضيف في هذا الصدد : وهو لذلك يأبي إلا أن يخرج نماذجه إخراجاً حديثاً ، فيه فكر ، وفيه فلسفة ، وفيه منطق ، وفيه تلك الصَّفَّات العقلية الجديدة التي يمتَّاز بها شعراء العصر العباسي عن أسلافهم القدماء »(٥٠) ، ولنقرأ له هذه الأبيات :

لما تُؤْذنُ الدنيا به من صُرُونها يكون بكاءُ الطفل ساعةَ يُولَتُ وإلا فيها يُسبكيه منها وإنَّها النَّفْسَحُ مَّا كان فيه وأَرْغَلْدُ إذا أبصر الدنيا اسْتَهلُّ كَانُّه بِاسوف يلقى من أذاها يُهَدُّدُ وللنفس أحوال تظل كانها تشاهِدُ فيها كلُّ غيب سيشهَدُ (٢٤٦)

فإننا نحسّ فيها أثر المنطق واضحاً ، وهـذا أهم ما يفـرق بينه وبـين البحترى في صناعته ، إذ كان للمنطق تأثيرِ واضح في صياغة شعره وتنسيق أفكاره . لم يعد الشعر عملا عاطفياً خالصاً ، بل أصبح عملا عقلياً ، لـ خصائص الأعمال العقلية وصفاتها ، وبذلك أصبح في كثير من جوانبه \_ كيا تصوره قصائد ابن الرومي ـ يشبه الأعمال النثرية في وضوحه من جهة ، وفي عدم اهتمام الشاعر بالعبارة في سبيل الوضوح من جهة أخرى .

لقد ترتب على انتشار الفلسفة اليونانية والمنطق اليوناني في هذا العصر ، وانكباب كثير من الشعراء على دراستها ، أن طبع تفكيرهم بالطابع العقلى المحض ، فظهرت في أشعارهم الأقيسة والأدلة المنطقية ، ويمكننا أنَّ نضيف إلى الأمثلة السابقة قول ابن الرومي معللا عزلته عن الناس ، وانفراده بعيداً : عنهم

> ذقتُ الـطعوم فـها التذِّذت كـراحة أما الصديق فلا أحب لقاءه وأرى العدو قذى ، فأكره قربه

من صحبة الأخيار والأشرار حسلر القبل وكسراهة الإعسوار فهجرت هـذا الخَلق عن إعــذار

<sup>(</sup>٤٥) الفن ومذاهبه في الشعر العربي ٢٠٥ .

<sup>(</sup>٤٦) ديوان ابن الرومي ٢ : ٥٨٦ ، ٥٨٧ .

أرنى صديقاً لا ينسوء بسَقسطةٍ أرنى السذى عساشرته فوجدته من جور إخوان الصفاء سرورهم أأحب قسوماً لم يحبسوا ربهسم

من عيسه ، في قسدر صدر نهاد متغساضياً لسك عن أقسل عشسار بتفساضسل الأحسوال والأخسطار إلا لفردوس لديسه ونبار ؟(٧٤)

فابن الرومى يسوق الأدلة والبراهين المختلفة التى دعته إلى اعتزال الناس ؛ فقد رأى العدو أذى فخشيه وابتعد عنه ، ورأى الصديق يزل كثيراً ويخطىء ، ومع ذلك لا يتنازل مرة واحدة عن هفوات صديقه ، ومن ثم فقد ابتعد عن هذا الصديق وذاك العدو ، ويخرج فى النهاية بنتيجة فى هذه القضية ، وهى أن الناس كلهم ، خيرهم وشرهم ، لا يحبون إلا أنفسهم ، ولا يعملون إلا من أجل ذلك ، ويختم ذلك كله بحكمة فلسفية ، وهى أن الشىء ينبغى أن يحب لذاته ، لا لما يرجى من نفعه ، فحب الله يجب أن يكون لذاته وحده ، لا طمعاً فى جنته ، ولا خوفاً من ناره .

ومن الأفكار الفلسفية التي تسربت إلى شعر ابن الرومي بالإضافة إلى ما سبق ، فكرة الخير والشر ، وهي فكرة قديمة شغلت بال كثير من الفلاسفة في الشرق والغرب ، واهتمت بها بعض الأديان الفارسية السابقة على الإسلام ، كالمزدكية ، والزرادشتية ، والمانوية ، وسائر فرق المجوس ، التي نادت بالثنوية ، وقالت إن العالم مكون من أصلين نور وظلام ، والنور هو إله الخير ، والظلام هو إله الشر ، وهما في صراع دائم ومستمر (٤٨).

وفى الإنسان هاتان النزعتان ، الخير والشر ، فنفسه رمز للخير ، وجسمه رمز للشر . وقد عبر ابن الرومى عن هذه الفكرة تعبيراً صادقاً ، وصاغها فى شعره ، فهو يقول مصوراً النفس على أنها رمز للخير والجسم على أنه رمز للش :

السنفسُ خسيرك إنها عسلويسة والجسم شَرُك ليس فيه تمسارى فانقد لخيسرك لا لشرك واتبسع أولاهما بالسقادر السغسفار

<sup>(</sup>٤٧) المصدر نفسه ٢ : ١٠٣٨ .

<sup>(</sup>٤٨) انظر : اعتقاد فرق المسلمين والمشركين ٨٦ ـ ٨٨ ، والملل والنحل ٢ : ٣٩ ، وإيران في عهد الساسانيين لكريستنسن١٩ - ٢١ .

كن مثل نفسك في السمو إلى العلى لا مثل طينة جسمِك الغدار فالنفس تسمو نحو علو مليكها والجسم نحو السفل هاو هاري (٤٩)

ويرجع أحد النقاد هذه الظواهر المستحدثة التي انفرد بها ابن الرومي في شعره ، إلي أصله الرومي ، أو بعبارة أدق إلى يونانيته ، ويقول إنها و لونت شعره ألوانا خاصة أفردته عن شعراء العرب (٥٠٠) ، وقد وقف عند هذا الجانب في كتابه عنه (٥٠١) . ويرجعها غيره من النقاد إلى الثقافة التي شاعت في عصره ، والتي أخذ منها أبن الرومي بحظ وفير (٢٥٠) . وهذا صحيح ، فلم يكن الجنس إلا واحداً من المؤثرات الكثيرة التي شكلت فن ابن الرومي ، وهو ليس بأقوى المؤثرات .

وعلى أية حال ، فقد نهج ابن الرومى فى فنه نهجاً غير الذى كان عليه البحترى ؛ فإذا كان الأخير بمن يرتضون المعنى الجلى ، وينظرون إلى الفلسفة والمنطق على أنها يختلفان عن الشعر ، وأنه لا يحتاج إليها ، فإن ابن الرومى قد أخذ بها وجعلها من أصول صنعته الشعرية ، واعتمد عليهما فى تفكيره . ويرى الدكتور شوقى ضيف فى هذا الصدد أن طول قصائد ابن الرومى كان نتيجة لهذا الأسلوب الذى يعمد إلى التعبير المنطقى ، « ولهذا أصبح شعره تعبيراً عن العاطفة ، وعمّه غير قليل من التحليل والتفصيل والبحث والتحقيق »(٥٣) .

### حداثة التصوير في شعر ابن الرومي:

كها كان ابن الرومى يعتمد فى شعره على الثقافة الحديثة وخاصة المنطق ، كان يعتمد على فن مهم هو فن « التصوير » ، إذ كانت لديه قدرة غريبة على ملاحظة دقائق الأشياء وتصويرها تصويراً بارعاً ، واستعان فى ذلك بأداتين هما التشخيص والتجسيم .

ويستخدم ابن الرومي هاتين الأداتين استخداماً واسعاً في شعر الطبيعة ،

<sup>(£4)</sup> ديوان ابن الرومي ٣ : ٩٣٢ ·

<sup>(</sup>٥٠) انظّر مقدّمة العقاد للمختار من ديوان ابن الرومي (نشر كامل كيلان).

<sup>(</sup>٥١) انظر : ابن الرومي حياته من شعره للعقاد ٢٧٩ ــ ٢٨١ .

<sup>(</sup>٥٢) الفن ومذاهبه في الشعر العربي للدكتور شوقي ضيف ٢٠٢ .

<sup>(</sup>٥٣) الرجع نفسه ٢٠٦ .

إذكان يحسُّ حكما يقول العقاد بأن الطبيعة ذات ناطقة وأشخاص متحركة ، فهو يعيش مع كل نسمة فيها وكل حركة وكل خفقة وكل همسة (٤٠) ، وكأنها تستغريه وتستهويه ، يقول ابن الرومى : .

وريساض تخايسلُ الأرضُ فيها خُسيَسلاءَ السفستاة في الأبسرادِ مَنْسَظَرٌ مُعْجِبٌ ، تَحِينُسةُ أَنْف ريحُها ريحُ طيب الأولادِ (٥٠)

فهى تُدِلَّ عليه إدلال الفتاة الحسناء ، وهو يحنَّ إليها حناناً غريباً ، يحسُّ فيه برائحة ذكية ، رائحة الأولاد النجباء وما يشعر به الآباء نحوهم من عطف وحنو ومحبة ، بل إنها لتتصبَّاه ، إذ تتبرَّج له ، يقول الشاعر :

تبرُّجتْ بعد حيساء وخَفَر تبرُّجَ الأنثى تصدُّتْ للذُّكسر (٥٦)

وهذه الطبيعة المتبرجة مكث ابن الرومى يجرى لاهناً وراءها ، وقد ملكت عليه حواسه ، وملأت عليه قلبه ، فهو مفتون بها ، يفكر خلالها ، ويغرق بصره فى الوانها ، ويغمر أشعاره بآثار لمسها وشمها ، وكانه لا يعيش فى حدود نفسه ، وإنما يعيش فيا حوله من الطبيعة الفاتنة . وهو جانب رائع فى شعر ابن الرومانسية من أمثال وردزورث فى انجلترا ولامارتين فى فرنسا ؛ إذ نجد الشعراء يُبْرَعُونَ إلى الطبيعة وواقع حياتهم يصفونها منحرفين عن المدرسة الكلاسيكية التى عمت فى القرنين السابع عشر والثامن عشر والتى كانت تتقيد بالأوضاع اليونانية واللاتينية ، وقلها عدلت إلى شعر الطبيعة . وكذلك كان العباسيون قبل ابن الرومى يتأثرون بالقديم وقلها يلجئون إلى تصوير الطبيعة التى عاشوا فيها ، وقد أقبل ابن الرومى يصورها تصوير العاشق المفتون على التى عاشوا فيها ، وقد أقبل ابن الرومى يصورها تصوير العاشق المفتون على فط يشبه ـ من بعض الوجوه ـ عمل أصحاب الحركة الرومانسية فى أوربا . فوقد قرن العقاد هذا الجانب فى شعر ابن الرومى بيونانيته (٢٥٠) . ويرى الدكتور شوقى ضيف أن « شعر الطبيعة فى الواقع شعر حديث ، وليست له صلة قوية شوقى ضيف أن « شعر الطبيعة فى الواقع شعر حديث ، وليست له صلة قوية

<sup>(</sup>٥٤) ابن الرومي حياته من شعره ، ص ٢٨٣ ، وأنظر مقدمة العقاد لمختار الديوان .

<sup>(</sup>٥٥) ديوان أبن الرومي ٢ : ٦٨٣ ، ٦٨٤ .

<sup>(</sup>٥٦) المصدر نفسه ٣: ١٠٥٩

<sup>(</sup>۵۷) ابن الرومي حياته من شعره ، ص ۲۸۲ .

بالادب اليونانى القديم . . . . واستخدام ابن الرومى لأداة التشخيص لا يرجع إلى مزاجه فقد كان شديد الحس مرهف الشعور ، فأغرم بالطبيعة وظل مشغوفاً بها ، فهى تهيج روحه ومشاعره ه (٥٨) .

والشعور المرهف الدقيق هو الذي يتأثر بكل مؤثر ، ويهتز لكل هامسة ولامسة ، وهذا الشعور الدقيق هو شعور ابن الرومي بكل ما حوله ؛ وسبب ما عندة من قدرة التشخيص ، بل هو الذي يسبق كل تشخيص لابن الرومي أو كل صورة مشخصة في شعره ، سواء تكلم عن بلد أو يوم أو خليقة أو فترة من العمر أو معنى محسوس أو غير محسوس . فإننا نستخرج من بغداد صورة مشخصة حين يقول عنها :

بَلَدٌ صَحِبْتُ بِهُ الشَّبِيبَةَ والصَّبَ السَّبِيبَةَ والصَّبَ ولبستُ فيه العيْشَ وهو جَديثُ فسإذا تَمَثُّلُ في الضمير رأيتُه وعليهِ أفنانُ الشَّبابِ تَميدُ (٥٩)

وإننا نرى للمهرجان والنيروز شخصين يشبان ويشيبان ويدينان بالأديان ويحدوهما الشوق وتلوح عليهما الهيبة حين يلوحان لنا في قوله :

شَبَّبَ المِهْرَجَسانَ أَمْسُوكَ فيهِ
وَكَسَدَاكَ السَّيْسِرُورُ رُدَّ عسليهِ
ولَسَدُكُسِرْتَ ذَا وذَاكَ جميعاً
عُمِرا بُرِهَةً على دينِ كسْرَى
فعلا مَسْظَرِيْهُما هيبةُ العِ
وأَحَبُساكَ حُبَّ مبولى شكورٍ
كسل يبوم وليلةٍ فَسِرْطُ شوقٍ
فبيهذا وذَاكَ حتَّى لحينا لبو أَصَابَا إلى الغِلاط سبيلاً أو يُخلِى عنانَ ذاك وهذا

فغَدا من غَطارف الشبانِ بك شرخُ الشّبابِ ذى الريعانِ سننَ الملك فى بَنى ساسانِ وحُمَا الآن بعده مُسلمانِ رَّ ونورُ الإسلامِ والإيمانِ فَهُمَا وامقانِ ، بعل عَاشِقانِ ، فهمَا واستاع إليك يعظمانِ ونسزاع إليك يعظمانِ فُلهَ فُوقَ خُلةِ السظمآنِ فَالطَا الحاسبين فى الحُسْبَانِ ضَالطًا الحاسبين فى الحُسْبَانِ صَبقا موقتها فى الرُّمانِ (٢٠)

<sup>(</sup>٥٨) الفن ومذاهبه في الشعر العربي ٢٠٩ ، ٢١٠ .

<sup>(</sup>٩٩) ديوان ابن الرومي ٢ : ٧٦٦ .

<sup>(</sup>٦٠) المُصلر نفسه ٢ : ٧٤٩٥ .

ولهنوات النفوس شخوص عنده بخاطبها وتخاطبه ، ويعتب عليها وتعتب عليه ، ولنسمغ بينه وبينها هذا الحوار:

ليتنى مساهتكتُ عنكنَّ سِتراً فشويتُن تحت ذاك المغطاء قلن : لولا انكشافُنا سا تجلُّتُ عنك ظَلَمَاهُ شُهِهَةٍ فَتُسَاءُ قلت: أعجب بكنَّ من كاسفاتِ كاشفاتِ غواشِي الظلماء قد أَفدِتُنَّى مع الْجُبْرِ بالصا حب أَنْ رُبُّ كساسفٍ مُستضاء قىلن : أُعْجِبْ بَهُتَيدٍ يسمى أنه لم يسزل صلى عميساء(١١)

إلى آخر ذلك الحوار.

والشباب روح أو ملك يعيش كها يعيش الرجل وزميله من الجان في بعض الأساطير، يقول:

مما وربُّتنيّ الأبامُ حيث رُبّـا(١٢) أخى وإلفي وتسرب كسان مسولسدُنسا والود كائن حيّ يعاجله القتل أو يترك إلى الهرم فيموت ، يقول :

دَفْهُ على رسله بمث هرما(١٣) أمت وديك عبطة فمم والعوسج شرير ( ملعون ) يهجي ويسخر منه ويقال فيه :

عَـذَرْنَا النُّخُـلَ في إبداء شـوك يـذود بـه الأنـامـلَ عن جناهُ فسها للعَوْسيج الملعون أبدى لنا شوكا ببلاثمر نواهُ تَسراه ظن فيه جَنى كسريما فأظهر عُلَّة تحمى حماه فلا يتسلُّمن للدفع كفٌّ ، كَفاه لُؤمٌ بَحِناه كفاه (١٥)

وإذا كانت هذه قدرة ابن الرومي على خلق الأشكال للمعاني المجردة أو خلق الرموز لبعض الأشكال المحسوسة ، فإن القدرة التي سبق بها الشعراء في

<sup>(</sup>٦١) المسارنفسه ١: ٦٤.

<sup>(</sup>٦٢) ديوان ابن الرومي ١ : ٣٣٧.

<sup>(</sup>٦٣) المبدرانفسه ٥: ٢١٤١.

<sup>(</sup>٦٤) المصدرنفسه ١ : ١٣٩

الأمم كافة بغير شك ولا تردد هي قدرته البالغة على نقل الأشكال الموجودة كها تقع في الحس والشعور والخيال ، أو هي قدرته على التصوير المطبوع ، ويقول العقاد في هذا الصدد : « فلست أعرف فيمن قرأت لهم من مشارقة ومغاربة أو يونان أقدمين وأوربيين محدثين شاعراً واحداً له من الملكة المطبوعة في التصوير مثل ما كان لابن الرومي في كل شعر قاله مشبهاً أو حاكياً على قصد منه أو على غير قصد ، لأنه مصور بالفطرة المهيأة لهذه الصناعة ، فلا ينظر ولا يلتفت غير قصد ، لأنه مصور بالفطرة المهيأة لهذه الصناعة ، فلا ينظر ولا يلتفت عليه الملكة الحاضرة أبداً وأخذت في العمل موفقة مجيدة سواء ظهر عليها أو سبها عنها كها قد يسهو المصور وهو عامل في بعض الأحايين » (٥٠).

وينبغى أن نعرف أن التصوير لون وشكل ومعنى وحركة ، وقد تكون الحركة أصعب ما فيه ؛ لأن تمثيلها يتوقف على ملكة الناظر ولا يتوقف على ما يراه بعينه ويدركه بظاهر حسه . ولكن تمثيل هذه الحركة المستصعبة كان أسهل شيء على ابن الرومى وأطوعه مع ما يريد من جد أو هزل وحزن أو سرور . وبما يمثل ذلك وصفه لحركة الكتان في حقله :

وحِلْس من الكتان أخضر ناعم تُسوسنه دان السرَّبساب مُسطيرُ إذا درجَّتْ فيه الشَّمال تسابعت ذوائبه حتى تقول: فسديس (٢٦)

ووصفه لحركة الرقاق في يد الصانع :

مسا بسين رؤيتهسا فى كَفَّسه كسرة وبسين إلا بمستنسدار مسا تسنسداحُ دائسرةً فى صف ووصفه للقمر فى سريانه :

وأَسْفَرَ الْقَمَرُ السَّارِي فصفحتُه ووصفه لحركة الري في النبات :

وبسين رؤيتهـا قسـوراء كـــالقمـــرِ في صفحةِ الماءِ يرمى فيه بالحجرِ<sup>(١٧)</sup>

ريالها من صَفَاءِ الجَوَّلْأَلْاءُ (١٨)

<sup>(</sup>٦٥) ابن الرومي حياته من شعره ، ص ٢٥٥ .

<sup>(</sup>٦٦) ديوان ابن الرومي ٣ : ٩٨٣ .

<sup>(</sup>٦٧) المصدر نفسه ٣: ١١٥١.

<sup>(</sup>٦٨) المصدر نفسه ١: ١١٥.

ويحسورُ الخسريفُ وهسو ربيعُ وتَسسورُ المِساهُ في المعيدانِ (١٩٠) ووصفه للحركة البطيئة في سير السحائب:

سَحَاثُبُ قِيسَتْ بِالبِلادِ فَأَلْقِيَتْ فِطاءً عِلَى أَفْوَادِهَا ونُجُودِهَا حَدَثُهَا النُّعَامَى مُثْقَلاتٍ ، فَأَثْبَلَتْ تَهادَى ، رُوَيْداً ، سَيْرُهَا كركُودِهَا (٧٠)

فإننا نقرأ هذه الأبيات وأمثالها مما سبق ، فيروعنا منها ــ أول ما يروع ــ صدق تمثيلها للحركة في الجملة والتفصيل ؛ فليس أصدق من وصف ذواتب الكتان بالغدير وهي تتلاحق مع الربح ، ثم يتمم تصوير الحركة هنا تصوير اللون الأخضر والملمس الناعم والغيم الذي يسرى على جلس الكتان مع الليل في وقت الوسن ويسف بحواشيه المطيرة إلى الأرض البليل ، فالصورة كاملة لا تنقص منها سمة من سمات المكان والزمان والحركة ولاحظ من لحوظ العين واللمس والخيال . ومثلها صورة الرقاق وهي تكبر في لمح البصر كما تنداح الدوائر في صفحة الماء . ومثلها صورة الليلة القمراء وهي كاملة متحركة من بداية الأسفار إلى السريان إلى الصفحة الريا التي تطالعنا بالامتلاء والنداوة إلى الصفاء المحيط بكل هذا فاللألاء المشرق على ذلك الصفاء ، ليس في البيت كلمة واحدة إلا لها مكانها من الصورة ونصيبها من التلوين والتمثيل والتبيين . ومثل ذلك المياه التي تسور في العيدان كأن لها وجيباً أو دبيباً يتتبعه الناظر بعينه ويصغي إليه بأذنه . والسحائب التي لا تفرق بين حركتها وركودها ، لأنها أطبقت على أغوار البلاد ونجودها . وهات ماشئت من صور له في وصف الإنسان والحيوان والنبات والجماد فإننا نجد فيها كلها مثل هذا الصدق ومثل هذه الحركة ومثل هذه الحياة .

ولم تقف مزية ابن الرومى عند وضف المحسوسات ، واستكشاف كنه الطبيعة والأشياء ، ولكنها امتدت إلى وصف الخلجات النفسية الدقيقة ، والمشاعر الإنسانية المحتجبة ، وأبياته التالية تكشف عن ذلك بوضوح ، يقول في الأسفار :

<sup>(</sup>٦٩) المصدر نفسه ٦: ٧٤٩٣.

<sup>(</sup>٧٠) المصادر نفسه: ٢ : ٣٠٤.

أذاقتنى الأسفارُ ماكرُه الغنى فأصبحت فى الإثراء أزهد زاهد حريصا جبانا أشتهى ثم أنتهى ومن راح ذا حرص وجبن فإنه تنازعنى رَغْبُ ورهب كلاهما فقدمتُ رجلا رغبة فى رغيبة أخاف على نفسى وأرجو مفازها ألا من يرينى غايتى قبل مذهبى ؟

إلى وأغران برفض المطالب وإن كنت فى الإثراء أرغب راغب بلَحظى جناب الرزق لحظَ المراقبِ فقير أناه الفقر من كل جانبِ قسوى وأعيانى اطللاع المغايب وأخرت رجلا رهبة للمعاطب وأستار غيب الله دون العواقب ومن أين !! والغايات بعد المذاهب ؟(١٧)

فنحن فى هذه الأبيات بإزاء حلجات نفسية ، وهى حلجات إنسان تطحنه رغائبه ويحول بينه وبين السعى إليها حوف من المجهول ، الذى يحاول الشاعر أن يصل إلى معرفة شيء عنه ، ولكن لا سبيل إلى ذلك ، وقد انتقل من وصف نفسه ووصف مشاعره إلى الكون الرحب الفسيح ، إلى الإنسان كل الإنسان الذى يرغب ويرهب ، ويخاف ويرجو ، ويتقدم ويحجم . إنه ينتقل بنا من دائرة الإنسان الخاص ، القلق المتردد ، الذى يؤثر العافية على المخاطرة ، إلى الإنسان بصفة عامة ، وذلك حين يقول : أخاف على نفسى وأرجو مفازها .

إنه ينقلنا من تلك الحالة الخاصة إلى الإنسان كله ، وموقفه من الغيب ، وهى نقلة واسعة ؛ فمن تتبع الخلجات الخاصة لشخص معين ، نذهب إلى رقعة فسيحة تشمل كل الحياة وكل الإنسان ، واقفاً أمام ستر الغيب المسدل ، يحاول جاهداً أن يمتد ببصره إلى ما وراءه ، وأن يقرأ الصفحة التي تليه ، ويظل يتطلع في لهفة وتشوف ، حتى يدرك أن ليس إلى ذلك سبيل ، فالغايات بعد المذاهب ، ولا يمكن أن تكون غير ذلك ، وتلك حقيقة ليس عنها محيص ، والشاعر هنا يجعل الرقعة الصغيرة المفردة تتصل بناموس الكون الشامل الكبير(٧٧) .

<sup>(</sup>٧١) المصدر نفسه ١ : ٢١٣ ، ٢١٤ ، من قصيدة يمدح فيها أحمد بن ثوابة .

<sup>(</sup>٧٢) منهج الفن الإسلامي لمحمد قطب ٢٩٨ \_ ٣٠٠ .

ولم يكن كلف ابن الرومى بذلك وليد الصدفة ، ولكنه يكشف عن دلالات نفسية عميقة ؛ فإنسان مثله ، ذو طبيعة فنية ، فشل في اكتساب ما يؤمل من الحياة ، وتوالت عليه محنها وآلامها ، من المتصور أن يحاول الابتعاد عن المجتمع حتى يتخلص من وطأته وتعقيده ، وكلما اشتد عليه بؤس المجتمع وشقاؤه ، كلما أمعن في الابتعاد عنه ، والتحرر منه ، ولكنه لا يلبث أن يكتشف أن الشقاء بعيداً عن هذا المجتمع ، ليس بأقل منه حين يعيش فيه حينئذ أخذ يميل إلى الطبيعة ويناجيها ، ويتمثلها كأنها كائن حى ، يتنازع الوجود ، ويعاني وطأته (٧٣) .

لقد كان الهروب من الواقع إلى الطبيعة أحد المعالم البارزة عند الرومانسيين كهاكان التغنى بالمشاعر الذاتية خاصية من خواص أدبهم ، وهاتان السمتان نجدهما عند ابن الرومى بوضوح ، وأياكان وجه الشبه بينه وبين أولئك النفر من الشعراء ، فليس معنى ذلك أنه يلتقى التقاء كاملا معهم .

ونرى \_ مما تقدم \_ أن ابن الرومى كان مصوراً ، وكان التصوير من السمات البارزة فى فنه ، وأنه قد استطاع أن يحول المعانى المجردة إلى صور مدركة بالحواس ، لها فى كثير من الأحيان شخوص تمثل للعين ، وتسمعها الأذن ، وتناغيها الحواس الأخرى ، وقد تنتقل منها على مركز الإدراك فيتللذ بها ، ويعجب بالتناسق بين أجزائها ، وبالشاعرية التى أحالتها إلى هذه الصورة المعجبة ، وقد كفلت هذه الميزة لابن الرومى أن يكون فى طليعة الشعراء المصورين .

# ألموان أخرى جديدة في شعر ابن الرومي :

يمتاز شعر ابن الرومى بالإضافة إلى ما سبق ، بتحقيق ألوان أخرى من ضروب التجديد فى الشعر ، منها على سبيل الإجمال لا الحصر ، تحقيق نوع من الوحدة الفنية فى قصائده ، هذه الوحدة التى نفتقدها فى الشعر القديم . ومنها أيضاً لزومه مالا يلزم فى القافية ، وهو أول من ارتاد هذا الطريق لأبى العلاء المعرى . ومنها كذلك استخدامه المحسنات بهدف تقوية الموسيقى وتنمية الإيجاء فى الشعر ، وإن كانت على غير ما كان مألوفاً فى شعر أبى تمام .

<sup>(</sup>٧٣) نماذج من النقد الادبي لإيلياً حاوى ٧٤.

#### الوحدة الفنية :

إذا كان الشعر القديم في كثير من نماذجه قد افتقد الوحدة الفنية في قصائده ، وعنى كثير من الشعراء والنقاد القدامي بما يسمى و وحدة البيت ، بل بالغ بعضهم ففصل شطر البيت إذا استقل بمعناه ، وأصبحنا لا نجد من النقاد القدامي من يتحدث عن الوحدة في القصيدة إلا قلة قليلة ، فإن هذه الوحدة في شعر ابن الرومي كانت من العلامات المميزة في هذا الشعر . وقد أشرت إلى قول العقاد في بيان معالم هذه الوحدة في قصائده (٧٤) . وعلى الرغم من أن قدامي النقاد \_ قبل عصر ابن الرومي \_ لم يفطنوا لقضية الوحدة في الشعر ، على نحوما عرفت في العصر الحديث ، فإننا نستطيع أن نجد شيئاً من ذلك في أشعاره ، وقد كان لحرص ابن الرومي على توفير الوحدة الفنية ، فلك في أشعاره ، وقد كان لحرص ابن الرومي على توفير الوحدة الفنية ، لقصائده أثر فيها بدا في عناية النقاد الذين جاءوا من بعده بهذه القضية الفنية ، ولولا خشية الإطالة لذكرت عدة من قصائده الطوال ، من أمثال قصيدته في وحيد المغنية التي يقول فيها :

يساخسليسلَّ تَيْسَمَنْسنِي وَحيسدُ غسادة زانها السغسطسن قَسدٌ وزهاها من فَرْعِها ومن الحسدُ أوقد الحسنُ نسارَه في وحيسدٍ فَهْ عَي بسرْدٌ بسخسدُها وسلام لم تَضِسرْ قَطُّ وجهها وهسوماء مسالماء تصسطليه من وجنتيها مشلُ ذاك الرضابِ أطفأ ذاك الد وخَريرٍ بحسنها قال : صِفْها يسهسل القول إنها أحسن الأش شمسُ دَجْنِ ، كِلاَ المنيرَيْن من شَدْ تتجلي للنساظسرين إليها

فَسفُوادى بها مُسعَنَى عَسمِيدُ ومن السطْبَى مُقلتان وجِيدُ يُنِ ذاك السّوادُ والسّوريدُ فوق حدٌ ما شانَهُ تَخْدِيدُ وهى للعاشقين جُهد جهيدُ وتُديبُ القلوبَ وهي حديدُ غير تَرْشافِ ريقها تَبْريدُ عَرِجُد لَوْلاَ الإباءُ والتَّصْرِيدُ قلت: أمْسران: هَينٌ وشديدُ ياءِ طُرًا، ويعسرُ التحديدُ س وبدر من نُورها يستفيدُ فَشَقِيرٌ بحسنهاوسعيدُ

<sup>(</sup>٧٤) انظر كتابه : ابن الرومي حياته من شعره ، ص ٣٠٨ .

ظبيـة تسكن القـلوب وتــرعــا تــتــغــنيّ ، كــأنها لاتُــغَــنيّ لا تُسراهما هناك تَجْحَظُ عين لك منها، ولا يُسدِرُ وريسدُ

ها، وتُمْريُّةُ لها تغريبُدُ من سكون الأوصال ، وهي تُجيـدُ من هُـدُوًّ وليس فيه انْقِطاعُ وشُجُوِّ وما به تبليدُ (٢٥)

وعلى الرغم من طول هذه القصيدة التي تبلغ نيفاً وخمسين بيتاً ، والتي يصف فيها ابن الرومي ما تتمتع به هذه المغنية من جمال الخلقة ، ورخامة الصوت ، وما تترك من الآثار في نفسٍ من يستمع إلى غنائها ، على الرغم من ذلك نجد أن هذه القصيدة قد تحققت لها شروط الوحدة الفنية ؛ فهي ذات موضوع واحد ، ويسيطر عليها الإعجاب الشديد ، ولا نستطيع أن نغير في أبياتها بالتقديم أو التأخير .

وقد نجد تحقيق الوحدة الموضوعية والنفسية كذلك في قصيدته في الأسفار التي يستهلها بقوله:

أذاقتني الأسفار ماكسره الغني إلى وأغسران بسرفض المطالسب وإن كنت في الإثراء أرغب راغب فأصبحت في الإثراء أزهد زاهد بِلَحْظَى جِنَابِ الرزق لحظَ المراقب(٧٦) حريصا جبانا ، أشتهي ثم أنتهي

# لزوم مالا يلزم :

ومن الجوانب التي كان يهتم بها ابنِ الرومي في صناعته ، جانب القافية ، فقد كان يطلب شواذها ولا يترك حرفاً شارداً من حروفها إلا ويؤلف عليه قصيدة أو قصائد مختلفة . وليس ذلك كل ما يلفتنا في صناعة قوافيه ، إنما تلفتنا جوانب أخرى أشار إليها القدماء ، يقول ابن رشيق : ( كان ابن الرومي يلتزم حركة ما قبل الروى في المطلق والمقيد في أكثر شعره اقتداراً ، (٧٧٠) ، فمن ذلك في الروى المطلق قوله:

وكيف يعرف طعمَ الراحــة الأرِقُ لم يستسرخ من له عــينٌ مؤرَّقــةٌ

<sup>(</sup>٧٥) ديوان ابن الرومي ٢ : ٧٦٧ وما بعدها .

<sup>(</sup>٧٦) المصدرنفسه ١ : ٢١٣ ، ٢١٤ .

<sup>(</sup>۷۷) العملة ۱:۲۲ .

فقد مضى فى هذه المقطوعة يلتزم كسرة قبل الروى ، وهو هنا مطلق ، ويماثله فى المقيَّد قصيدته التي يقول فيها :

أبين ضلوعي جمرة تشوقًد على مامضي أم حسرة تتجدُّد

فقد التزم الفتحة قبل الروى . وعلى هذا النمط نجد ابن الرومى يصعب على نفسه فى حروفها أيضاً ، على نفسه فى حروفها أيضاً ، يقول ابن رشيق : « وكان ابن الرومى خاصة من بين الشعراء يلتزم مالا يلزم فى القافية حتى أنه لا يعاقب بين الواو والياء فى أكثر شعره قدرة على الشعر واتساعاً فيه » ، (٧٨) ، فمن ذلك مطولته التي يقول فيها :

شابَ رأسى ولاتَ حين مَشيبِ وعجيبُ الـزمان غَيْرُ عَجيبِ فقد التزم فيها الياء قبل الروى كما التزم الـواو في مقطوعته التي يقول فيها:

وجهك ياعمرو فيه طول وفي وجوه الكلاب طولً

ويقول صاحب سر الفصاحة : إنه قد يلتزم الحرف وحركته قبل الروى ، وذلك كثير في شعره (٧٩) ، ونحن نجد في ديوانه مطولة يبسلؤها على هذا النمط :

صبراً على أشياء كُلَّفْتُهَا أَعْقِبْتُهَا الآن وسُلِّفْتُهَا (١٠)

وقد مضى يلتزم فيها الفاء قبل الروى ، وكأنه كان يرى أن الروى في هذه المطولة هو الفاء لا الهاء ولا التاء ، وفي هذا الصدد يقول الدكتور شوقى ضيف : « وأكبر الظن أن هذا الجانب عند ابن الرومى لم يكن يأتى به ليدل على مقدرة فنية ، وإنما كان يأتى به مزاجه الحاد ، كأنه كان يرى لشدة حسّه أن الفاء هى الروى فالتاء والهاء ضميران . وهو كذلك يرى أن المعاقبة بين الواو والياء تخرج الشعر عن قوافيه أيضاً فهو يستريح أكثر لالتزام الحركة السابقة للروى ،

<sup>(</sup>۷۸) المصدرنفسه ۱۰۶:

<sup>(</sup>٧٩) سر الفصاحة لابن سنان الخفاجي ١٧٢.

<sup>(</sup>٨٠) ديوان ابن الرومي ١ : ٣٥٩ .

ومن أجل ذلك كله كان يصعّب على نفسه فى قوافيه ، وهو تصعيب يأتى من مزاجه الحاد وإحساسه المرهف ، (٨١)

ومهما يكن فإن ابن الرومى يُعتبر ، في التزامه مالا يلزم في القافية ، أول من ارتاد هذا الطريق لأبي العلاء المعرى ، وإن كان الأخير لم يشر إلى صنيع ابن الرومى ، الذى لا نشك في أنه أعجب به ، وأحسّ بآثاره في موسيقى القافية ، ومن ثم تبناه ، والتزمه في كثير من شعره . ولم يشر إلى ابن الرومى في رسالة الغفران إلا بعبارة موجزة عن أدبه ، وما اشتهر به من التطير ، فقال : إن أدب ابن الرومى أكبر من عقله . وهذه العبارة المبتسرة ، لا تكشف عن القيمة الفنية لشعر ابن الرومى .

### المحسنات اللفظية:

ولعل من أهم الجوانب التي كان يعني بها ابن الرومي في صناعته ، ما يلاحظ عليه من استخدام لوني الطباق والجناس ، وهو يشبه البحتري في هذا الجانب إلا أن البحتري كان يكثر من الطباق ، بينها كان ابن الرومي يكثر من الجناس . ولننظر في قصيدته التي جَسَّم فيها هنوات القاسم بن عبيد الله ، فإننا نجده يقول فيها :

قلت لما بدت لعين شُنعاً رُبَّ شَوْهاء في حَشا حَسْناءِ قلن لولا انكشافنا ما تَجلَّتُ عنك ظَلْهاءُ شُبُهَةٍ قَتْهَاءِ قلت أُعجِبْ بكنَّ من كاسفاتٍ كاشفاتٍ غَواشِيَ الظلهاءِ(٨٢)

فهو يطابق بين كلمتى «شوهاء وحسناء»، وهو يجانس بين كلمتى «كاسفات وكاشفات». ولا يخلو شعر ابن الرومى من استخدام هذين اللونين اللذين يحدثا أثرهما في موسيقى الشعر ويقويا من عنصر الإيحاء فيه، على نحوما نرى في استخدامه للطباق في قوله من قصيدته في وحيد:

وغَريرِ بحسنها قال : صِفْها قلت : أَمْران : هَينٌ وشديدُ

<sup>(</sup>٨١) الفن ومذاهبه في الشعر العربي ٢١٦

<sup>(</sup>۸۲) دیوان ابن الرومی ۱ : ۲۶ .

وقوله :

تتجلَّى للناظرين إليها فَشَقِى بحسنها وسعيدُ وقوله:

فستسراه بموت طَوْرا ويحسا مُسْتَلَدًا بَسِيطُهُ والنَّشِيدُ وقوله :

عَـيْبُـهِ اللَّهُ إِذَا غَنَّتِ الأَحْدِ مَرَار ظلُّوا وهُمْ لدبها عَبِيـدُ وقد نراه يستخدم الجناس في هذه القصيدة أيضاً في قوله:

أوقد الحُسْن نسارَه في وحيدٍ فسوق حدٍّ مساشانَـهُ تَخْدِيدُ وقوله:

فلها السَّدَّهُ مُسْتَسزيسدٌ ولها الدهسر سامع مُسْتَعيسدُ وقوله :

وحسانٍ عَرَضْنَ لى ، قلتُ : مهلا عن وحيلٍ فحقَّها التَّـوْجِيسَةُ وقوله :

حُسْنُهِ فَ الْعِيونَ خُسْنُ وحيثٌ فَلْهَا فِي القلوبِ خُبُّ وحيدُ (٨٣)

ويلاحظ أن ابن الرومى لم يكن يكثر من هذين اللونين ، إنما هى أشياء تسقط فى بعض شعره ، وقد لا تسقط ، إذ هى لا تأتى عنده كمذهب ، وإنما تأتى كها تأتى عند البحترى على أنها أدوات مستحدثة لا بأس من استخدامها ، ولكن الشاعر لا يتقيد بها ، بل هو يستخدمها فى الحين بعد الحين ، وقد يكثر من استخدامها فى بعض نماذجه ، وقد يعود إلى نفسه فلا يستخدمها فى النماذج الانجرى (٨٤) .

<sup>(</sup>٨٣) المصدر نفسه ٢ : ٧٦٧ وما بعدها .

<sup>(</sup>٨٤) انظر: الفن ومذاهبه في الشعر العربي ٢١٥ .

### الحداثة في الموضوع الشعرى :

من يتصفح ديوان ابن الرومي يلاحظ توًّا أنه يختلف عن دواوين الشعر العربي التي عاصرته وسبقته ؛ ففيه موضوعات متنوعة عن الحياة وشرورها ، وعن الناس وحرفهم وملابسهم ، وعن الموت ، وعن الاطعمة والاشربة ومتع الحياة ، وعن طبائع الناس ، وعن النساء وأخلاقهن ، وعن الطرد والقنص وعن المسرات والآلام ، بحيث يصبح من الصعب تشكيل موضوعاته بأعداد رقمية ، ومع ذلك سأعرض شعره على الموضوعات الاساسية للشعر العربي ، مع ملاحظة أنه استطاع أن يغير في سمات كل موضوع قديم بفضل ما ألقاه عليه من الاضواء والظّلال العقلية ، وهو بحق يمثل النزعة التجديدية في العصر .

## المديح:

وبعض قصائده في المديح يطول مسرفاً ، حتى لتبلغ القصيدة نحو ثلثمائة بيت ، وعادة يقدم لمدائحه بما تعارف عليه الشعراء من قبله من مقدمات ، ولكنه ينوّع فيها ، فقد يختار النسيب مثلا ، ولكنه يتحول به كما في قصيدته النونية (٥٥) التي مدح بها أبا الصقر اسماعيل بن بلبل إلى تجسيد فواكه البستان في المرأة ، حتى سمَّى بعض معاصريه القصيدة باسم ( دار البطيخ ، ، وكانوا يطلقونها على دكان الفاكهة . وقد يختار وصف الطبيعة والربيع (٨٩٠ ويبدع في وصفه ، إذ كان مفتوناً بها فتنة العاشقين الوالهين ، مما يميزه بحق عن شعراء العربية . وقد يدمج في القصيدة وصف مجلس سماع (٨٧) ؛ فيصور آلات الطرب ، ومن يُحْمِلْنُها من القيان في صور بديعة على نحو ما يلقانا في نونيته التي مدح بها عبيد الله بن عبد الله بن طاهر ، والتي يفتتحها بقوله :

وقسيانِ كأنها أمَّهاتُ عاطفاتُ على بَنيها حَواني مُسطِّفِ الآتُ وما حملْنَ جَنِيناً مرضعاتُ ولسْنَ ذاتَ لِبَانِ كلُّ طفل يُسدُّعَى بأسماءَ شَتَّى بين عبودٍ ومِسزَّهُ وكِسرَانِ

<sup>(</sup>٨٥) ديوان ابن الرومي ٦ : ٢٤١٩ وما بعدها .

<sup>(</sup>٨٦) المصدر نفسه ٤: ١٥٩٩.

<sup>(</sup>٨٧) المصدر نفسه ٦: ٢٤٩٢ وما بعدها .

أمُّ دهرها تُتَرجم عنه وهو بادى الغنى عن الترجمان خسير أن ليس ينبطق السدهز إلا بالتسزام من أمه واحتضان وقد مضى يتحدث عن تأثير هؤلاء القيان بغنائهن ، وبما كن يحملن من آلات الطرب على صدورهن ، وكأنها أطفال لهن ، فهن يعانقنها وكأنما يرضعنها ، ولكن لا بلبن ، وإنما بألحان شجية تشفني المحزون من دائه ، ولكل منهن جمالها وصحرها وفتنتها وصوتها الذي يدلع الحزن والفرح جميعاً ، صوت تمده وتعلو به كها أرادت أو كها يقول في قصيدته :

ذاتِ صوت تَهوَّه كيف شاءَت مشلَ ماهَرَّت الصَّبا غُصَن بانِ وقد يضيف إلى وصف مثل هذا المجلس ذكر الخمر . وقد يختار بكاء الشباب الذي طالما تغني به الشاعر العربي ، ولكنه يعرضه عرضاً جديداً على نحو ما نرى في مقدمة قصيدته البائية (٨٨) التي مدح بها يجيى بن على المنجم ، فقد تحدث فيها عن الشيب والخضاب ودعاه حداداً كثيباً على الشباب من شأنه أن يبكى صاحبه بدموع غزار ، ثم أخذ يصور سخرية الفتيات بخضابه باكياً الشباب بكاء لاذعاً . ويحذف المقدمة أحياناً طلباً للاختصار والوقوف عند عشرات الأبيات لا عند المثات ، وتبلغ بعض المقدمات عنده أحياناً نحو ماثة بيت ، ويتفنن بعد ذلك في المديح (٨٩) .

وإذا كنا لاحظنا أنه حاول التنويع في مقدمات المديح ، فإننا نلاحظ أنه حاول التنويع في المعانى المطروقة ، ويوضح حاول التنويع في المديح نفسه ؛ فإنه لم يقصره على المعانى المطروقة ، ويوضح ذلك مديحه لعلى بن يجيى المنجم في باثيته التي أشرت إليها آنفاً ، فإنه مضى فيها يمدحه على هذه الشاكلة :

لَـوْذَعِـى لـه فـؤادُ ذكسيُّ المُستِّ يسرى بـأول ظَـنُّ اللهِ كَـفَـاً لا يسرى كـفَـاً حازم الرأى ليس عن طول تجريـ حازم الرأى ليس عن طول تجريـ

ما له في ذكائه من ضريبِ آخر الأمر من وراء المغيب وأكف الرجال في تقليب حب لبيب وليس عن تلبيب

<sup>(</sup>۸۸) ديوان ابن الرومي ۱ : ۱۳۸ وما بعدها .

<sup>(</sup>٨٩) انظر : العصر العباسي الثاني للدكتور شوقي ضيف ٣١٤ .

يستنخسان لهم وليس لموق بل للبُّ يفوق لُبُّ اللبيب لينٌ عِسْطُف فإن ريم منه مُكْسر العود كان جِدُّ صليب

فهو يمدحه بالذكاء وحسن البديهة والنظر الثاقب ، دون إبطاء في الرأى أو ندم يلحِقه ، وهو حازم لبيب بالفطرة ، يتغابي قصداً وسيد القوم المتغابي ، ويبدو لين الملمس وهو صلب العود صلابة شديدة . ومصدر هذا الجانب في مديحه بدون ريب قدرته الخارقة على تحليل المعانى واستقصائها ، وكانت له قدرة خارقة أيضاً على النفوذ إلى كثير من الأخيلة المبتكرة من مثل قوله في حُسّاد صاعد مصوراً مجده الوطيد:

لأَطْفَأَ نِداراً في حَشَاه تَدوَقُدُ

وضِــدُ لكم لازَالَ يَسْفُــلُ جَــدُهُ ولا بَـرحَتْ أَنفَــاسُــهُ تَتَصَعَّــدُ ولَـوْ قَاسَ بِـاسْتِيجِـابِكُمْ مَـامُنِحْتُمُ وآنَتُ من عِقْسِد العَقِيلةِ جيسدُهُ اللهِ وأحسنُ من سِرْبالها المُتجَرُّدُ (٩٠)

وكانت لديه قدرة بارعة على عرض أخيلته في مثل هذه الأقيسة ، فصاعد يستحق مجداً عظيماً فوق ما مُنح من مجد الوزارة الذي أسبغ عليه بفضل حزمه وحسن تدبيره ، وما مثل الوزارة بالقياس إليه إلا مثل العقد في الجيد الجميل جمالا يفوقه ، بل مثل الثوب يضفى على الجسد الفاتن . وقد يجمع بين جمال الخلقة والأخلاق في بعض عدوحيه وينفذ إلى هذه الصورة البديعة ، يقول :

كُلِّ الحُصال التي فيكم محاسنكم تشابهت منكم الأخلاق والخِلَقُ كأنكم شجر الأترج طاب معاً حُلاً ونَوْراً وطاب العود والورق<sup>(۹۱)</sup>

فهم مثل شجر الأترج يطيب عوده وورقه وزهره وثمره ، طيب على طيب ، وكثيراً ما تلقانا مثل هذه الأخيلة الدقيقة في مديحه كقوله في بعض عمدوحيه:

آلاؤه فأحطن بالأعناق وشعاعُها في سائر الأفاق (٩٢)

أونى بأعلى رتبة وتسواضعت كالشمس في كبدِ السماءِ محلَّها

<sup>(</sup>٩٠) زهر الأداب ١ : ١٨٣ .

<sup>(</sup>٩١) المدرنفسه ٤: ١٤٦

<sup>(</sup>٩٢) ديوان ابن الرومي ٤ : ١٦٦٦ ·

وقد أردنا بذلك كله أن نصور كيف أن شاعر المديح في هذا العصر حاول أن يضيف إلى عناصره الموروثة ، عناصر مستمدة من بيئته الحضارية ، ممثلا فيها كثيراً من المعانى والصور الدقيقة .

#### الهجاء :

ويُعدُّ الهجاء فنه الذي لا يبارى فيه ، وهو يتخذ عنده لونين : لوناً قاتماً كله إقذاع وسَبُّ وهتك للأعراض وقد يُطيل فيه إلى مئات من الأبيات ، ولوناً زاهياً ينحو فيه منحى السخرية والإضحاك وهو اللون الأهم في هجائه ؛ لأن اللون السابق كثيراً ما نجده عند سابقيه ومعاصريه ، أما الهجاء الساخر فقد مُمَّاه إلى أبعد حد تُسعفه في ذلك قدرة بارعة على استغلال العيوب الجسدية في مهجوّيه ، حتى ليصبح شبيها أدق الشبه بأصحاب الصور الكاريكاتورية ، فهم يستغلون العيوب الخلقية ويبرزونها بالطول أو بالعرض أو بالتضخيم أو بالتصغير إبرازاً مضحكاً في كل صوره ، وكذلك كان ابن الرومي هَجَاءً ساخراً يعرف كيف يصور العيوب الجسدية والمعنوية تصويراً مضحكاً . ومن ذلك تصويره لشع عيسى ابن موسى بن المتوكل ، وأنه لو استطاع لتنفس من منخر واحد أو فتحة واحدة من فتحتى أنفه بخلا وحرصاً ، يقول ابن الرومي :

يُقَاتُّرُ عَيسى على نَفْسِهِ وليسَ بباتٍ ولا خالُهِ فلو يستطيع لتقتيرِهِ تَنفُّس من مَنْخِرٍ واحدِ(٩٣)

ففتحة أنف واحدة كانت تكفيه ، ولو أنه رأي فيها حقاً كفاية ما انتفع بالفتحة الأخرى ، ولا حاول ذلك حرصاً وبخلا وشحاً جبل عليه . وكذلك تصويره لبعض مهجويه بحيوانات مجترة ، كقوله :

ما ظننتُ الإنسان يَجْتَرُّ حتى كنتَ ذاك الإنسانَ عَيْنَ اليقينِ (١٤)

أما أبو سليمان الطنبوري المغنى فقد استمع إلى غنائـه القبيح يـوماً ، فتراءى له فى صورة بغل لطحان مايزال يحرك فكيه فى أكل طعامه من الفول وغيره ، أو كما يقول :

<sup>(</sup>٩٣) المصدر نفسه ٢ : ٦٤١ .

<sup>(</sup>٩٤) المصدر نفسه ٦ : ٢٥٥٦ .

وتحسبُ العــينُ فكُّيْـه إذا اختلفــا عنـد التنغُّم فَكُّىٰ بَغْل طَحَّـانِ (٥٠) وقد كانت تؤذيه إيذاء شديداً رؤية جار له أحدب ، وانتقم لنفسه منه

قَـصُرتُ أَحـادعُه قَـذَالُهُ فكانُّهُ مُتربِّصٌ أَنْ يُصْفَعـا وكمأُنما صُفِعتْ قفاه مسرَّةً . وأحسَّ ثمانيةً لهما فتجمُّعما(١٦)

فجعله الدهر مصفوعاً يحاول أن يتقى صَفْعه بتجميع قفاه إلى ظهره . وكانت تؤذيه اللحي حين تخرج عن مقدارها الطبيعي فيهجوها ويهجو أصحابها هجاء ساخراً مضحكاً ، وله فيها مقطوعات هزلية قصيرة وطويلة ، ومن أطرفها وأجمعها للهزؤ والسخرية قوله في لحية بعض مهجوّيه :

إن تَسطُلُ لحيةً عليك وتَعْرُضْ فَالمَحْسَالَى مَعْسَرُوفَةً للحمير ةً ولكنها بغير شعير أَرْع منها المُوسَى فإنك منها يشهد السلَّه في أنسام كبير ماتَ لَقَ ال كَوْسِعُ قَطُّ إلا جوَّر اللَّه أيما تجوير لحَيسة أهملت فطالت وفاضت فإليها تشير كف المشير مارأتها عينُ امرىء مارأتها قط إلا أهل بالتكنبير روعِيةٌ تستخفُّه لم يُسرَعْهَا مِن رأي وَجْهَ مُنْكرٍ ونكر مُنْكَراً فيك ممكن التغيير أو فقصَّرْ منها فحسبك منها يصف شبر علامة التملكير في لِحَى النساس سُنَّة التقصير تَ مكان الإعفاء والتوفير(٩٧)

عسلَّق السُّلَّهُ في عِسدَاريْسك عِحْسلا فساتُسق السلَّه ذا الجسلال وغسير لــو رأى مثلهــا الـنبــىّ لأجــرى واستحب الإحفساء فيهيئ والحل

وقد استهل ابن الرومي المقطوعة بتشبيه تلك اللحية بمخلاة حمار ولكن

<sup>(</sup>٩٥) المصدرنفسه ٢ : ٢٥٤٨ .

<sup>(</sup>٩٦) المصدر نفسه ٤ : م١٤٦ .

<sup>(</sup>٩٧) ديوان المعاني للعسكري ١ : ٢١٠ .

بدون شعير، ونصح صاحبها أن يجعل الموسى يرعاها ويأخذها من جميع أطرافها ، وجعل محافظته عليها إثماً كبيراً ، فإن الكوسج خفيف اللحية إذا رآها نسب إلى الله الجور والظلم في قسمة الأرزاق ، وقد طالت حتى غدت فرجة للراثحين والغادين يشيرون إليها بأكفهم وأصابعهم متعجبين ، بل إنهم ليصيحون الله أكبر ، للروعة الشديدة التي تأخذهم ، وإنها لأكثر هولا من وجه ملكى القبر : منكر ونكبر ، ويدعوه أن يتقى الله ويغير هذا المنكر الذي يحمله على وجهه في ذهابه وإيابه ، أو ليقصرها ، فنصف شبر منها كاف على التذكير والرجولة ، ويقول إن الرسول عليه السلام لو رآها لأبدل السنة فلم التذكير والرجولة ، ويقول إن الرسول عليه السلام لو رآها لأبدل السنة فلم يجعلها تطويل اللحى بل جعلها تقصيرها ، بل لعله كان يجعل السنة قصها وعدوها محدوا ، وهو يشير في البيت الأخير إلى الحديث النبوى : « احفوا الشوارب واغفوا اللَّحَي ) .

ومن هذا النمط ، قوله في لحية ، لم يعجب بها ولا بصاحبها :

لسو قبابسل السريسة بهما مَسرَّةً لم ينبعثُ من خَسطُوه إصبعما أو غباصَ في البحر بها غَوْصَهُ صداد بهما جيتمانَمه أجمعا(١٨)

فإننا نراه يركب من يهجوهم ركوباً غريباً ، إذ يسخر منهم سخرية لاذعة ، وهي سخرية ناشئة عن دقته في للح العيوب الجسمانية وغيز الجسمانية عند خصومه ، وناشئة أيضاً عن حسّه ومزاجه وتشاؤ مه وإعناتهم له في تطيره ، فانصب عليهم شواظاً من نار يلذعهم ، بل يكويهم ويكوى وجوههم ، وأنوفهم ، وأقفاءهم ، وأفواههم . وكان يعرف كيف يكبر مواضع العيب منهم ، فإذا هو يعبث بهم وبأقفائهم ، كما يعبثون بتطيره وتشاؤ مه ، وما الناس من حوله إلا كهذا الأحدب المخيف (٩٩) !

<sup>(</sup>۹۸) دیوان ابن الرومی ٤ : ۱٤٨٠ .

<sup>(</sup>٩٩) الفن ومذاهبه في الشعر العربي ٢١٤ .

وكان ابن الرومي يجيد فن الرثاء ، بحكم قدرته على التعبير عن الأحاسيس والمشاعر ، وإنه كان يستشعر في أعماقه حزناً عضاً ، لأنه لا يأخذ حقوقه في عصره بالقياس إلى غيره من الشعراء الذين يتفوق عليهم تفوقاً واضحاً ، فكان شعوره بالبؤس والحرمان يضاعف حزنه ، وكأنما الحياة كلها أمامه كانت أحزاناً ومآتم ، وتصادف أن مات له ثلاثة أبناء ، فبكاهم بكاء حاراً ، فها هو ذا يرثى ابنه الأوسط وقد مات منزوفاً وهو لم يزل في المهد صبياً ، وأحس كأن القدر اختطف منه فلذة كبيرة من كبده ، فامتلأت نفسه حزناً وشقاء ، وقعها على قيثارته ودموعه تنحدر على خديه ، وإنه ليخاطب عينيه أن ترسل الدموع غزيرة ، علها تنفس عنه شيئاً من عنته في ابنه ، يقول :

بكاؤكُها يَشْفِي وإن كان لا يُجْدِى فَجُودا فقد أَوْدَى نَظِيرُكُها عِنْدِى أَرَجْعَانَةَ العَيْنَينِ والآَنْفِ والحَشَا أَلا لَيْتَ شَعْرى هَلْ تغيَّرْتَ عن عهدى كَأَنَى ما اسْتَمْتَعْتُ منسك بضَمَّةٍ ولا شَمَّةٍ في مَلْعبِ لك أَو مَهْد وأَنْتَ وإن أَفْرِدْتَ في دار وَحْشَةٍ فإنى بدار الآنس في وحْشة القَرْدِ (١٠٠٠)

والقصيدة جميعها على هذا النمط من التحسّر الممض واللوعة المحرقة ، حتى لكأنما أصبحت الدنيا كلها في عين ابن الرومي قبراً موحشاً كبيراً ، قبراً يصبُّ عليه حزناً ثقيلا . ومن قوله في رثاء ابنه الثالث :

أَبُنَى إِنْكُ والْمُعْزَاءَ مَعْنَا بِالأَمْسِ لُفُ عَلَيْكُمْ كَفَّنُ مَا فِي النَّهِ ولا فِي السليل لِي سَكن ما في النهار ـ وقد فقدتك ـ مِنْ أَنْسِ ولا في السليل لي سَكن ما أُصبحتُ دنياي لي وطناً بل حيث دارُكُ عندي الوطن (١٠١)

وله مرثية فى أمه وأخرى فى أخيه محمد ، ويجانب ذلك نجد له عزاء من حين إلى حين ، من ذلك عزاؤه للمسيبى الكاتب صديقه يعزيه عن ابنته بأن أحداً لن يخلد فى الدنيا ، وأن تلك إرادة الله ولاراد لمشيئته ، يقول :

<sup>(</sup>١٠٠) ديوان ابن الرومي ٢ : ٦٢٤ وما بعدها .

<sup>(</sup>١٠١) المصدر نفسه ٢ : ٢٥١٥ .

/صبتُ وما للعبد عن حكم ربه

محيصُ وأمــرُ اللَّه أعــلي وأقْـهــرُ سزِّيتَ عمن أنمرتُسك حياتُسهُ ووَشْكُ التعزي عن ثمارك أجدرُ لل مهلِكن حزناً على ابنة جَنَّةِ ﴿ عَدْتُ وَهُي عند اللَّه تُعَيِّي وَتُحْبَرُ (١٠٢)

وكان مايني ينفذ إلى أخيلة ومعان طريفة حتى في الموت ، ولعله أول من حبُّب الموت إلى غيره ، وكمانما كمان يراه خلاصاً من حياته ومن الناس والأصدقاء الذين لا ينصفونه ، مما جعله يقول :

قد قلتُ إذ مدحوا الحياة فـأكثروا للمــوت ألف فـضيــلةٍ لا تُعْــرَفُ فيه أمانُ لقائه بلقائه وفراقُ كل معاشرِ لا يُنصف(١٠٣)

وتعبيره عن أن الموت أمان للإنسان من خوف المروَّع بلقائه من أدق ما يمكن ، وهو لا يبارَي في النفوذ إلى كثير من المعاني والأحاسيس الدقيقة ، وتلقانا هنا مرثيته الملتهبة للبصرة حين حرقها الزنج ودمروها وأنزلوا بها النهب والسلب ، وفتكوا بأهلها فتكاً ذريعاً ، يقول ابن الرومي في مقدمة قصيدته :

ذَادَ عن مُقْلَى لَــلْيــذَ المنام شغلُها عنه بالدموع السَّجام (١٠٤)

وهو يستهلها ببيان ضخامة الحادثة وخطورتها ، فقد نزل بالبصرة من ضروب الذل والهوان والخسف والعسف ما ملاً نفسه ألماً وهولا وحسرة ولوعة ، حتى أنه ليبكى بكاء مرّاً طوال نهاره وطوال ليله ، فقد انتهك الزنج محارم الإسلام ، وأن لهفته عليها لتدلع لهباً في قلبه كلهب النار التي حرقتها ، وأنه ليندُّب مجدها وأمنها ومن سفكوآ الدم فيها ، حتى كان الأخ لا يفكر في أخيه ولا الأب في بنيه ، فالجميع مشغولون بأنفسهم كل يريد النجاة ولا منجى فالسيوف تحصدهم حصداً ، أما النساء فساقوهن سبايا حاسرات الوجوه ، وباعوهن بيع الرقيق . وخُرَّت المدينة الكبيرة عند أقدام الزنج تترنَّح إعياء ، وأصبحت القصور بالتحريق تلالا ، وأصبح الناس أشلاء مبعثرة في كـل مكان ، وأصبح المسجد الجامع قَفْراً من عبَّاده ونسَّاكه . ويتحول ابن الرومي

<sup>(</sup>١٠٢) المصدر نفسه ٣: ٩٥٢، ٩٥٣.

<sup>(</sup>١٠٣) ديوان المعاني ٣ : ١٧٢ .

<sup>(</sup>۱۰٤) ديوان اس الرومي ٥ : ٢١٢٨ .

من وصف الكارثة المروعة إلى استصراخ الناس كي يردوا سيل الزنج الكاسح عن البصرة ومدن العراق ، ويرفع لهم شعارات الجهاد الديني ، ويستحثهم بما يكون بينهم وبين الله من حوار إزآء تلك الفاجعة إن هم قعدوا عنها ، ويناديهم بلسان الرسول ﷺ أن يردوا عدوان الزنج الأثيم ، ويستنفرهم في حماسة بالغة لرد هذا العار وللثار والانتقام ، ويختم ابن الرومي المرثية ببيان فضل المجاهدين وما أعِدُّ لِهم من الجِنان والرضوان العظيم ، وهي بذلك تُعَدُّ مرثية من جهة واستصراحاً واستنفاراً لحرب الزنج من جهة ثانية ، وهو استنفار يكتظ بالغيظ والحنق الشديد.

#### العتاب:

ولابن الرومي في العتاب كثير من المعاني البارعة ، من مثل قوله في آل

ذِماماً فكونوا لا عليها ولا لَما(١٠٥)

تخدتكُمُ دِرْعاً وتُرْساً لتدفعُوا نبالَ العِدَا عَنَّى فكنتُمْ نِصَالَها فسإن أنتُم لم تحسف طوا المودِّق

وعفاء على هؤ لاء الأصدقاء ، فقد كان يتخدِّهم دروعاً وتروساً ، فإذا هم عون للأعداء ، وإذا هم يخذلونه خذلاناً مروعاً ، خذلان اليمين للشمال ، وإنه ليتوسل إليهم إن لم يحفظوا ذمام مودته وحرمته أن يكفوه شرهم كما كفوه خيرهم ، فيكونوا لا عليه ولا له .

ويكثر العتاب في ديوان ابن الرومي ، وقصيدته في عتباب أبي القاسم التوَّزي الشِّطرنجي مشهورة ، وقد عرضه عرضاً طويلا طريفاً ، إذ أخذ يذكره بما كان بينها من صفاء ، ثم نشأت بعد ذلك هنوات لا يرضاها الصديق ،

غُـطُيَتْ بِسْرِهِةً بحسن اللقاءِ ب أسِيءُ الظنونَ بالأصدقاء رُبُّ شـوهاءَ في حَشَـا حسناء(١٠٦)

كشُّفَّتْ منك حاجتي هَنــواتٍ تركْمتني ولم أكن سَيِّيءَ السظُّ قلت لما بدت لعيني شُنْعاً

<sup>(</sup>١٠٥) المصدرنفسه ٥: ١٩١١.

<sup>(</sup>١٠٦) المصدر نفسه ١ : ٦٤ .

ومضى فى حوار طويل بينه وبين تلك الهنوات الصغيرة ، يقول لها ليتني لم أهتك سِتركن ، بل لقد صنعت حسنا ، إذ لو لم تفعل ذلك لظللت فى ظُلمِ الشك من صاحبك ضالا حائرا ، وإن من الخير أن ننكشف لك حتى تعرف أمكنة الداء منه وتطب لها طباً يداويها دواء يشفى الصديق ، ويعتب على أبى القاسم أنه لم يُنِلْهُ نوالا ولا رَدًا كريما ، ويظل يستعطفه طويلا .

#### الغزل:

ولابن الرومى غزل كثيرياتى به مستقلا تارة ، وتارة فى مقدمات قصائده ، وقلما يصوغه بصيغة المذكر مما يدل على أنه لم يكن صاحب غلمان مثل أبى نواس أوحتى مثل البحترى . وله قطع مختلفة فى وصف العناق وجمال العيون والشعر المسترسل ، فها هو ذا يقول فى العناق وطموحه إلى امتزاج الروحين :

أعانقُها والنفسُ بعد مشوقة إليها، وهل بعد العناق تدان؟ فألثمُ فاهماكي تموت حرزازت فيشتد ما ألقي من الهيمانِ كَانُهُ فوادي ليس يَشْفِي غليلَه سوى أَنْ يرى الروحَيْن يمتزجانِ (١٠٧)

فالعناق لا يروى ظمأه ، وفى قلبه جذوة لا تطفئها القبلات ، بل تزيدها تلظياً واشتعالا ، ويحسَّ أن عذابه بحب صاحبته لن يخلصه منها إلا أن تمتزج روحه بروحها ، حتى ينعم بالوصل الحقيقى . وكثيراً ما يلم بالعناق وكثيراً ما يودع فيه صوراً طريفة ، كقوله :

طالما النفت إلى السبب ح لنا ساق بسساق في قسناع من عناق (١٠٨) في قسناع من لنام وإزارٍ من عناق (١٠٨) فقد كانا مكسون طوال الليل كسوة غريبة من اللثام والعناق . ونحس دائماً عنده بطفرات الفكر العبقرى وأخيلته كأن نراه يقول في الصدور :

<sup>(</sup>۱۰۷) المصدرنفسه ۲ : ۲٤٧٥ .

<sup>(</sup>۱۰۸) ديوان المعاني ۱ : ۲٤٤ .

صدورٌ فوقهن جِفاقُ عِاجِ وَحَالُ ذانه حُسْنُ اتَساقِ يـقــول النــاظــرون إذا رأوهــاً أهذا الحَلُّى من هـــــِى الحِقاقِ(١٠٩)

وهي صورة لا تفد بحق في ذهن شاعر من هذا العصر سوى ذهن ابن الرومي الذي كان يشبه متحفاً كبيراً ما يزال يستخرج منه الـدرر والتحف النفيسة ، من مثل قوله في جمال العيون ومدى تأثيرها وسحرها في العشاق :

نظرت فأقصدتِ الفؤادَ بسهمها شم انشنت عنمه فكاد يَهيمُ ويلاه إنَّ نظرتْ وإن هيَ أُعرضتْ ﴿ وَقُنْحُ السَّهَامُ ونُسزُعَهِنَّ أَلِيمَ (١١٠)

ومن بديع ما له في وصف الشعر المسترسل حتى مواطىء القدم قوله :

وفساحسم واردٍ يسقسبُسل تمُ شساكِ إذا اختىال مسبسلا غُـدَرَهُ أُقبِ كَالليل من مفارقه منحدراً لا يدم مُستحدراً حستى تسنساهسى إلى مسواطئمه يلثم من كسل مسوطىء عَفسرَه كسأنسه عساشستٌ دنسا شغسفساً حتى قضى من حبيبهِ وَطَرَه(١١١)

وهي صورة فريدة أسعفته بها قدرته على الاستقصاء في وصف المحسوسات ، وكثيراً ما يفجأ قارئه بمثل هذه الصور النفيسة في غزله ، وكأنما تحول عقله إلى ما يشبه كنزاً سائلا بالدرر ، فهـ و لا يني يُطرف قـارثه بمعنى مُسْتَحدَث أو خيال مبتكر من مثل قوله:

فبالعين منه إليه تنتقل لأشيء إلا وفيه أحسنه فوائد العين منه طارفة كأنما أخرياتها الأولُ (١١٢)

فكل شيء وكل عضو في صاحبته فتنة من الفتن حسنا وجمالا ، فالعين ماتزال تنتقل ، وكلما تركت عضواً عادت إليه مفتونة ، حتى لكأنما انمحت فكرة الأُوِّلِ وأعقابِها ، فكل شيء من الأوَّلِ ، وكل شيء لا يكاد النظر يفرغ منه

<sup>(</sup>١٠٩) المصدرنفسه ١: ٢٥٣.

<sup>(</sup>١١٠) المصدر نفسه ١ : ٢٣٦.

<sup>(</sup>۱۱۱) زهر الأداب ۳ : ۱٦ .

<sup>(</sup>١١٢) ديوان المعاني للعسكري ١ : ٢٣٢ .

حتى يعود إلى التملُّى به . وله قافية نظمها في جارية سوداء لممدوح له من البيت العباسي هو عبد الملك بن صالح ، وفيها يقول معللا علة حسنة لسوادها :

أُكسبها الحبُّ أنها صُبغت صِبغة حَبِّ القلوب والحلقِ(١١٢)

ويبدو أن بعض الجوارى عَبَثْنَ به وغَدَرْنه فى حبه ومَكَرُّنَ مكراً خبيثاً ، ولذلك نراه فى نونيته المسماة بدار البطيخ يُصْدر أحكاماً قاسية على النساء عامة ، من مثل قوله :

ومن عجائبِ ما يُمنى الرّجالُ به مناضلاتُ بنبسل لا تقسومُ لسه لا يسلُمْنَ عسلى عَهْدٍ لمعتقد يميلُ طوراً بحمل ثم يُعْدَمه يَعْدِرْنَ والغَدْرُ مقبوحٌ يُرزّينه

مُستَضْعَضَاتُ لهم منهن أقسرانُ كتائبُ التُرْكِ يُرْجِيهنُ خاقانُ أَنَّ وهُنَّ - كما شُبَّهنَ - بُستانُ ويكتسى ثم يُلْفَى وهْسو عُرْيانُ للغاوياتِ وللغافين شيطانُ (١١٤)

وقد يكون دافع ابن الرومى إلى مثل هذه الأحكام القاسية على المرأة فى عصره شيوع دور القيان ببغداد وأن كثيرات من الجوارى لم تكن سيرتهن

#### الوصف:

ولوصف الطبيعة عند ابن الرومى مكان الصدارة ، ولعل شاعراً لم يتعلق بالطبيعة في العصر تعلق ابن الرومى ، ونحسّ عنده بقوة الإحساس بفتنة الرياض النضرة والفاكهة اليانعة والمياه الجارية ، وغلب ذلك على الشعراء حينئذ ، حتى لنجد ابن قتية يدعو إلى نبذ وصف البساتين والورود والرياحين والعودة إلى وصف الفيافي وأزهارها ونباتاتها (١١٥) . ولم يقف هذا التحول الجديد عند مجرد التخفف من موضوع الطبيعة الصحراوية الجافة والعناية بطبيعة الحياة الحضرية وورودها ورياحينها ، بل لقد تحولت هذه العناية إلى فتنة شديدة بجمال الرياض والبساتين ، فتنة خلبت ألباب الشعراء وملأت عليهم شديدة بجمال الرياض والبساتين ، فتنة خلبت ألباب الشعراء وملأت عليهم

<sup>(</sup>۱۱۳) ديوان اين الرومي £ : ١٦٥٦ .

<sup>(</sup>١١٤) المصدر نفسه ٢ :٧٤٧ ، ٢٤٧١ .

<sup>(</sup>م١١) الشعر والشعراء ١ : ٧٦.

حواسهم وملكت عليهم قلوبهم ، وخير من يصور ذلك ابن الرومى ، إذ نحس فى وضوح شغفه بالطبيعة شغفاً يفوق كل وصف ، شغف العاشق بمعشوقته ، حتى ليحس كانما الدنيا فى الربيع تتبرج له ولكل ناظر ، إذ يقول : تبرَّج الأنثى تصدَّت للذّكر (١٦٦٠)

بل لكأنما تحولت جوانبها تحت عينيه إلى معابد ، فهو ماينى يقدم لها قرابينه وأدعيته وابتهالاته مصوراً جمالها المنبث فى كل أجزائها وما يجرى فيها من حياة ، ويقول الدكتور شوقى ضيف فى هذا الصدد : « وبدون ريب يتقدم ابن الرومى شعراء العربية عامة فى الإحساس بخفقات الطبيعة وهمساتها وكل حركة فيها ، حتى ليشبه فى هذا الجانب من بعض الوجوه شعراء الرومانسية الغربية الذين يفنون فى الطبيعة ، ويحسون امتلاءها بالحياة ، فكل ما فيها حى متحرك ناطق ، وكل ما فيها يخفق بالأحاسيس والمشاعر (١١٧٧) . ومن خپر ما يوضح ذلك عنده تصويره لمشهد الغروب ، يقول :

على الأفق الغربي ورسا مُلَعْدَعَا وشول باقى عُمْرِها فتشَعْشَعَا وقد وضعتْ خَدًا إلى الأرض أضرعا توجَّعا من أوصابه ما توجَّعا كائبها خِلاً صفاء تودَّعا كا اغرور قتْ عَيْنُ الشَّحِي لتَدْمَعَا وغَيْ مغنى الطير فيه فسجَعا على شَدُواتِ الطير فيه فسجَعا على شَدُواتِ الطير ضرباً مُوقَعا(١١٨)

إذا رنَّقَتْ شمسُ الأصيلِ ونَفَّضَتْ وودَّعتِ السَدُّنْيا لتقضى نَحْبَها ولاحظتِ النَّوَّارَ وهْمَ مسريضة كما لاحظتْ عُوَّادَهُ عَيْنُ مُدْنَفٍ وبينَ إغضاء الفِراقِ عليها وظلَّتْ عيونُ النُّورِ تَخْضَلُ بالندَى وأذكى نسيمَ الروضِ ريعانُ ظِلَّهِ وَكَانَت أَرانينُ اللَّبابِ هناكُمُ

وهو يصور وداع الشمس للطبيعة ساعة الغروب وما ترسل من الشفق الأصفر الشبيه بنبات الورس وزهره ، وأشعتها تتبدد إلا بقايا قليلة ، فهي

<sup>(</sup>۱۱٦) ديوان ابن الرومي ٣ : ١٠٥٩ .

<sup>(</sup>١١٧) العصر العباسي الثاني ٢٣٤.

<sup>(</sup>۱۱۸) دیوان ابن الرومی ۶ : ۱۶۷۵ ، ۱۶۷۸ .

توشك أن تلفظ أنفاسها ، وقد غلبها النزع الأخير فهى تذل وتستكين وتضع خدها على الأرض إيذاناً بالفراق وإعلاناً لما ألم بها من شدة الأوصاب والألام ، آلام الوداع الموير للنوار والأزهار التى تترقرق عيونها بندى بل بدمع سخين كها تترقرق بالدموع عيون المحبين المحزونين ، على حين كان النسيم العليل يزكو وينمو والطير يشدو مرجعاً ومردداً ، وحتى الذباب لا ينساه ابن الرومى فقد كان رنينه يخالط شَدْو الطير وغناءه (١١٩) .

وجعلته قدرته على نقل المشاهد الحسّية يَبْسرع فى وصف مجالس الأنس وما يجرى فيها من خمر ، وهو لا يتورط فى المجون والإثم تورط أبى نـواس وأمثاله ، وليس معنى ذلك أنه لم يكن يحتسى الخمر ، فقد كان شربها شائعاً فى عصره ، ودعا الخمر فى بعض شعره ريق الدنيا ، يقول :

فَتَى هَاجَر الدُنْيَا وحرَّمَ رِيقَهَا وهَلْ رِيقُهَا إِلَا الرَّحِيقُ المَورَّدُ ؟(١٢٠) وقد أكثر من وصف مجالس السماع ، وجعله ذلك يكثر من وصف مالمغنين والمغنيات ، وكانت أذنه مرهفة وشعوره حاداً ، فإذا لم يقع المغنى أو المغنية من أذنه موقعاً حسناً صبَّ عليهما شواظاً من هجائه ، ولعل أروع تصوير لمغنية محسنة تصويره لغناء وحيد ، وكانت فتنة صوتاً وحسناً ، وفيها يقول :

تستخلى كأنها لا تُخلى من سكون الأوصال ، وهي تجيدُ لا تَسراها هناك تَجْحَظُ عَينُ لك منها ، ولا يَسدِرُ وَريدُ من هُدُو وليس فيه انْقِطاعُ وتُسُجُلُو وما به تبليدُ مَسدً في شَأُو صوبها نَفَسٌ كا في كأنفاس عاشقيها مَديدُ (١٢١)

وقد اشتهر بإكثاره من وصف ألوان الطعام والفاكهة ، وكان منهوماً بالطعام ، فكاد لا يترك لوناً من ألوانه دون أن يخصه بقصيدة أو مقطوعة ، من مثل قوله في دجاجة مشوية وما قُدُّم معها من الثريد والمرققات والقطائف ، يقول :

<sup>(</sup>١١٩) انظر مقطوعته في وصف الطبيعة وقت الربيع ، ديوانه ١ : ١٢٥ .

<sup>(</sup>١٢٠) الديوان ٢ : ٦٠٠ .

<sup>(</sup>١٢١) المصدر نفسه ٢ : ٧٦٧ وما بعدها .

وسميطة صفراء دينارية عَظمتْ فكادت أن تكون إورَّةً ظِلْنَا نُقَشِّرُ جِلْدَها عن لحمها وكأن يَبْسراً عن بُحَيْنِ يُقْشَسرُ وتقَــدُّمتُـهــا قبــل ذاك ثــراثِــدُ ومدقَّقاتُ كلُّهن مرخرف بالبِّيض منها مُلَسِّنُ ومُدنِّس وأتتْ قَـطائفُ بعـد ذاك لــطائفُ

ثمناً ولونياً زفَّها ليك حَزُّ وَزُ ونَـوَتْ فكـاد إهـابُهـا يتـفـطُرُ مشل السريساض بمثلهن يصَلَّرُ تُرْضى اللهاةُ بها ويرضى الحَنْيَجُرُ (١٢٢)

ويخيل إلى الإنسان أنه لم يترك على موائد عصره طعاماً إلا وصفه وصوره مبدعاً في تصويره سواء أكان من طعام اللحوم أو طعام السمك ، وربما كان من أسباب اهتمامه بذلك عناية معاصريه بالولائم ، وأيضاً فإن أشعاره تدل على شدة نهمه بالأطعمة وحدة شراهته ، وكان السبين جميعاً جعلاه يولع بالحديث عن المآكل والمشارب ، ومن طريف قوله في الرءوس والأرغفة :

رُءُوسٌ وأرغفةٌ ضخسامٌ فخمسةٌ قسد أخرجت من جساحم فواد كوجوه أهمل الجنبة ابتسمتُ لنا مقرونةً بـوجـوه أهمل النبارِ (١٢٢)

ويحدثنا في بعض شعره عن تخمته وبشمه ، كما يحدثنا عن تشوقه دائماً لكل ما على الموائد ولمفته عليه كقوله في قطائف قُدِّمَتْ إليه :

قبطائف قد حُشِيَتْ باللَّوْز والسُّر الماذي حَشْو المورْ تَــسُــبِـح في آذِي دُهُــن الجَــوْزِ ســرتُ لمــا وقعتْ في حَــوْزى ســرتُ لمــا وقعتْ في حَــوْزى سرورَ عباس بقرب فَوْزِ (١٧٤)

فهو يغرم بتلك القطائف، وكأنها معشوقته أو كأنه عباس بن الأحنف الذي اشتهر بعشقه لفوز عشقاً ملك عليه كل مشاعره وعواطفه وأهواته . ولم يكن ابن الرومي يعشق القطائف وصنوف الحلوى والأطعمة فحسب ، بل

<sup>(</sup>١٢٢) ديوان ابن الرومي ٣ : ٩٥٤ ، وذيل زهر الأداب ٢٣٦ .

<sup>(</sup>١٢٣) ذيل زهر الأداب ٢٣٩.

<sup>(</sup>۱۲٤) الديوان ٣: ١١٦١

كان يعشق معها أيضاً الفاكهة ، وكأنها كانت غذاء لقلبه قبل أن تكون غذاء لمعدته ، ومما كان يعشقه من ألوانها الموز وكذلك العنب الرازقي ، وفيه يقول :

ورازقى تخطف الخصور كأنه محازن البكور وق الأعالى ماء ورد جُورى لم يُبِق منه وَهَمجُ الحَرور إلا ضياء في ظروف نور لو أنه يَقَى على المحود قدرًط آذانَ الحسان الحور له ملاق العسل المشود ونكهة المشك مع الكافور(١٢٥)

وعلى هذا النحو اشتهر ابن الرومى بإكثاره من وصف ألوان الطعام والفاكهة ، وهو أثر من آثار نهمه فى الطعام ، وأيضاً من آثار براعته فى وصف كل ما يشاهده ويقع عليه حسه ، وله قطعة معروفة فى وصف قالى الزلابية يقول فيها :

كَالْكَيْمِياء اللهِ اللهُ اللهُ عَلَيْ حَدِينَ بِدا كَالْكَيْمِياء التي قسالوا ولم تُصَبِ

يُلْقَى العجينَ جُيْناً من أنسامله فيستحيلُ شَبابيطا من اللهبِ (١٢١٠)

وهذا الجانب عنده جعله قريباً من ذوق العامة ، وأدنى إلى أن يصبح شاعراً شعبياً ، ومن تتمة هذه الشعبية فيه أن نراه يصف الحمالين والشوائين ، يقول :

معمّرٌ قال نوحٌ حين أبصره إنا عيُّوك فساسْلَمْ أيّها السطّللُ أميل في الطُّرْقِ حوفاً من مزاحمةٍ تهدُّه فكأني شاربٌ قَمِلُ (١٢٧٠)

وكثيراً ما يفجأ قارئه بمثل هذه الصور النفيسة ، والحق أنه كان شاعراً بارعاً ، بل لا شك فى أنه أبرع شعراء العصر لما يحفل به ديوانه من الموضوعات والمعانى والإخيلة المبتكرة مما يملأ النفس إعجاباً متصلا به وبأشعاره .

<sup>(</sup>١٢٥) الديوان ٣ : ٩٨٧ ، وزهر الأداب ٢ : ٩ .

<sup>(</sup>١٢٦) الديوان ١ : ٣٥٣.

<sup>(</sup>١٢٧) الديوان ٥ : ١٩٥٩ .

الفصل السادس

مولده ونشأته

ولد عبد الله بن المعتز بسامرًاء في سنة ٢٤٧هـ(١) ، وكانت أمه من الجوارى ولعلها كانت رومية الأصل ، وورث عن أبيه كل طباعه ؛ فهو مثله جميل السجايا رقيق المشاعر ، وكان ذكى القلب صافى العقل ، فأضاف إلى ترفه الذى نشأ منغمساً فيه إقبالا متصلا على الدرس منذ نعومة أظفاره . كان يكب على القراءة وأن موهبة الشعر بدأت تستيقظ في نفسه في سن مبكرة . وكان يقصد فصحاء الأعراب ويأخذ عنهم(١) . ومضى يمنح أوقاته للشعر والأدب ، وكأنما قرر بينه وبين نفسه الانصراف عن السياسة وشئون السلطان ، فقد بلا منها في جده المتوكل وأبيه المعتز ما جعله يقرر في حزم الفراغ للحياة الأدبية ، وأنفق في ذلك أعواماً كثيرة .

<sup>(</sup>۱) انظر فى ابن المعتز وحياته وشعره: كتاب الاوراق للصولى ، أشعار أولاد الخلفاء ۱۰۷ وما بعدها ، والفهرست ۱۷۶ ، الكتب المصرية ) ۱۰: ۲۷۶ ، والفهرست ۱۷۶ ، وتاريخ بغداد ۱۰: ۹۵ ، ومروج الذهب ٤: ۲۰۳ ، ونزهة الألباء لابن الأنبارى ، ومرآة الجنان لليافعى ۲: ۲۲۰ ، وشلرات المذهب ۲: ۲۲۱ ، والنجوم الزاهرة ۳: ۱۳۶ ، وعبد الله بن المعتز العباسى للدكتور محمد عبد العزيز الكفراوى .

وكان ابن المعتز يأخذ بنصيب غير قليل من متاع الحياة (٣) ، وكأنه ورث عن أبيه كل مزاجه ، أو قل هي حياة القصور المترفة التي تدفع من يعيشها إلى اللهو ، مما جعله يفتح بيته للندماء في بعض الأيام يسمعون ويشربون ، وكان أكثرهم من الشعراء ، ولم تكن مجالسه لهوا خالصاً ؛ فقد كان يختلف إليه نابهون كثيرون من علماء اللغة والأدب .

وعندما توفى المكتفى سنة ٢٩٥هـ وتولى الخلافة من بعده ابنه المقتدر وسنه لا تتجاوز الثالثة عشرة ، كثر اللغط حوله وتكلم الناس فى شأنه وقالوا كيف يتولى الخلافة من لم يبلغ الحُلم ، كها قال كثيرون ينبغى خلعه . واجتمعت جماعة كبيرة من القواد والقضاة واتفقت على خلع المقتدر وتولية عبد الله بن المعتز وبايعته فى اليوم التالى(٤) . ولم يكد يمر يوم على هذه البيعة حتى هب مؤشسس الخادم فى جند كثيرين فنقضها وجدّد للناس بيعة المقتدر ، ولم يبق مع ابن المعتز أحد فهرب وقبض عليه مؤنس وقتله . وبذلك لم تتم له الخلافة ابن المعتز أحد فهرب وقبض عليه مؤنس وقتله . وبذلك لم تتم له الخلافة عنها ، متعظاً بما أصاب أباه منها ، ولكن النفس أمارة بالسوء .

# معالم الحداثة في شعر ابن المعتز:

كان ابن المعتز أحد الشعراء اللين أسهموا فى استواء الفن الشعرى فى المعصر العباسى ، كما كان شاعراً ناقداً ، تدل آثاره النقدية على أنه استوعب فن سابقيه ، ووقف على عناصر الجودة والإخفاق فى شعرهم .

ولابد أن يكون للشعراء الذين سبقوا ابن المعتز أثر في تشكيل ذوقه ، وصقل مواهبه الفنية ، وعلى وجه الخصوص أبو تمام والبحترى ، فقد وردت له آراء نقدية حولها ، وحول غيرهما من شعراء العصر ، وغيرهم من اللهين سبقوهم من الشعراء .

ولا يعنيني ــ في هذا المجال ــ البحث عن أيهم كان أعمق تأثيراً في ابن المعتز ، بقدر ما يعنيني بيان ما يتميز به فنه . ومما يساعد على ذلك عبارات

<sup>(</sup>٣) الديارات للشايشتي ٧٢.

<sup>(</sup> ٤ ) انظر في بيعة ابن المعتز ومقتله : الطبرى ١٠ . ١٤٠ ، والنجوم الزاهرة ٣ - ١٦٤ ، وذيل زهر الآداب ٢٠٤ ..

وردت عند قدامى النقاد ، وأول ما تشير إليه منها ما ذهب إليه أبو الفرج الأصفهانى من أنه وكان بمن صنع من أولاد الخلفاء فأجاد وأحسن ، وبرع وتقدم جميع أهل عصره فضلا وشرفاً وأدباً وشعراً وظرفاً وتصرفاً فى سائر الأداب ، أبو العباس عبد الله بن المعتز بالله ، وأمره مع قرب عهده بعصرنا هذا مشهور فى فضائله وآدابه شهرة تشرك فى أكثر فضائله الخاص والعام ، وشعره وإن كان فيه رقة الملوكية وغزل الظرفاء وهلهلة المحدثين ، فإن فيه أشياء كثيرة تجرى فى أسلوب المجيدين ، ولا تقصر عن مدى السابقين ، وأشياء ظريفة من أشعار الملوك فى جنس ما هم بسبيله ، ليس عليه أن يتشبه فيها بفحول الجاهلية ها . (6) .

أما ابن رشيق فيذهب إلى أن ابن المعتز انتهى إليه التشبيه وسر صناعة الشعر<sup>(۱)</sup> ، كما يرى ابن منظور (1) ، نادر التشبيهات المملوكية (1) ، ويقول أبو العباس : (1) أشعر الناس في الأوصاف والتشبيهات (1) .

ومن جملة هذه الاراء يتضح أن الجديد في شعر ابن المعتز ينحصر في أمرين هما: طريقته في الوصف واختياره للتشبيهات. وظاهرة تفوق ابن المعتز في أوصافه وتشبيهاته من الظواهر التي لفتت انتباه النقاد من القدامي والمحدثين، وحاولوا التعليل لها، وتلمس الأسباب التي أعانت الشاعر عليها، وقد أرجعها بعضهم إلى تأثره بأستاذه المبرد<sup>(۹)</sup>، وأرجعها آخرون إلى تأثره بالبحترى، الذي أعجب به الشاعر، واستحسن عدداً من قصائده التي يكثر فيها التشبيه (۱۱) لكن ابن المعتز لم يعجب بالبحترى وحده، فقد أعجب بأبي تمام، وما يمتاز به فنه من عمق في المعني (۱۱).

وما أراه في تعليل هذه الظاهرة الفنية في شعر ابن المعتز هو ما ذهب إليه ابن رشيق من أن و لكل شاعر طريقته التي ينقاد إليها طبعه ، ويسهل عليه

<sup>(</sup>٥) الاغان ٩: ١٣٣ .

<sup>. 14:</sup> Y ELANT (T)

<sup>(</sup>٧) نثار الازهار في الليل والنهار ١٦٤ .

<sup>(</sup>٨) معاهد التنصيص ١ : ١٤٦ .

<sup>(</sup>٩) سيد الاهل ، عبد الله بن المعتر ٢٣ .

<sup>(</sup>١٠) شعر ابن المعتز ليونس أحمد السامرائي ٢٢٢ .

<sup>(</sup>١١) طُبِقات الشعراء ٢٨٤ ــ ٢٨٦ .

تناولها ، كأبي نواس في الخمر ، وأبي تمام في التصنيع ، والبحترى في الطيف ، وابن المعتز في التشبيه ه (١٢) ، وذلك بالإضافة إلى أمرين كان لهما أثر بالغ في اختيار ابن المعتز لهذه الطريقة ، وهما : البيئة المملوكية التي نشأ فيها والتي أمدته بالكثير من عناصر التشبيه ، ومدارسته لأشعار سابقية ومنهم الذين برزوا في الوصف والتشبيه ، وقد فطن ابن الرومي إلى ما لبيئة ابن المعتز من الأثر في تشكيل فنه ، حين طلب إليه أن يأتي بمثل تشبيهات ابن المعتز في وصف الهلال حين قال :

انْسَظُرُ إليه كسزُوْرَقٍ من فِضَةٍ قد أَثقلتُ حسولةً من عَنْبَرِ أو حين قال في الآذريون :

كَانً آذَرْيُونَها والشمسُ فيه كاليّه مداهن من ذهب فيها بقايا غاليّه

فصاح ابن الرومى : « واغوثاه ، تالله لا يكلف الله نفساً إلا وسعها ، ذاك إنما يصف ماعون بيته ، وأنا أى شيء أصف ، (١٣٥) . وقد كان ابن الرومى عقاً في نظرته ، فأين لمثله مداهن ذهب كمداهن ابن المعتز ؟ وأين له مثل تلك البيئة الفنية المترفة التي يستمد منها هذه التشبيهات ؟ .

## اللغة في شعر ابن المعتز:

تغلب الخفة والسهولة وجمال الموسيقى على لغة ابن المعتز ، وهذا أمر طبيعى فلغة المرء صورة من حياته . ولولا أن للغة أوضاعاً وتقاليد لا ينبغى لشاعر يحترم نفسه وفنه أن يتجاهلها ، لكان ميل شاعرنا إلى اليسر والسهولة أشد وأعظم ، فلم تعد الفخامة في الألفاظ عما يلائم ذوق العصر ، وقد بين ذلك القاضى الجرجان (١٤٠) .

وتـوضيح ذلـك ، أن انتشار أفكـار وعادات ونـظم غريبـة عن البيئـة والمجتمع ، قد أدى بالضرورة إلى قيام لغة جديدة ، تختلف كثيـراً عن لغة

<sup>(</sup>١٢) العملة ١ : ٢٨٩ .

<sup>(</sup>۱۳) معاهد التنصيص ۱: ۳۸.

<sup>(</sup>١٤) الوساطة ١٨ ، ١٩ .

الشعر في العصور السابقة على العصر العباسى ، تلك التي كانت تمتاز بالجزالة والفحولة وقوة الجرس . أما اللغة الجديدة فتجمع بين رقة الحضارة ونعومتها ، وبين المستوى العقلى والفكرى للمتحدثين بها وتحمل كثيراً من خصائص الأسلوب المولد (١٥٠) ، وهو أسلوب يمتاز بالرشاقة والعذوبة ووضوح المعنى وقرب الدلالة ، ليس فيه إسفاف ولا ابتذال ، ولا توعر ولا تعقيد (١٦٠) .

وقد مالت هذه اللغة في كثير من الأحيان إلى البساطة والسهولة ، ومما يصور شيوع هذه الظاهرة في شعر ابن المعتز قوله :

اسقِنى السرّاحَ فى شَبابِ النّهارِ وانفِ هَى بالخَندُريسِ العُقارِ ماتَرى نِعمَةَ السّاءِ على الأرض وشكرَ الرّياضِ للأُمطارِ (١٧) وينبغى أن نذكر دائماً أن هذا الأسلوب أكثر رواجاً عند الناس ، لخفته على الأسماع ، وقربه من القلوب . وشبيه بذلك قوله متفكراً فى خلق الله العلى القدير :

لله مسايَسَاءُ قد سَبَقَ الفَنضاءُ مع النَّرابِ حي ليسَ له بقَاءُ النَّرابِ والصَّبْعُ والمساءُ ضاق عليكَ حَتامً واتَسَعَ الفضاءُ(١٨)

وقوله في الشيب ، الذي بدأ يزحف نحوه ، بينها الشباب قد أخذ يولى هارباً منه :

قُسل كَسْسِسِسِي إِذْ بَسِدا وابِسَضَّ مني المَفْرِقُ لَسُاطُقَةٌ لاتَسْفِقُ للمَسْفِقة لاتَسْفِقُ إِنَّ المُسْسِبَ حَانَسْنِي فَالسِرَّاسُ مني أَبِلَقُ إِنَّ السَّسِبابَ حَانَسْنِي فَالسِرَّاسُ مني أَبِلَقُ أَبِلَقُ أَبِلَقُ أَبِلَقُ أَبِلَقُ السَّرِدُ أَطُرِتَهُ يِاعَقَعَتُ (١٩) أَسُودُ أَطُرِتَهُ يِاعَقَعَتُ الْمِانِ أَسُودُ أَطُرِقَهُ يَاعَتَ الْمَانِ السَّودُ أَطُرِقَهُ يَاعَتَ الْمَانِ السَّودُ أَطْرِقَهُ يَاعَتُ الْمُنْ الْمِنْ الْمُنْ الْمُنْمُ الْمُنْمُ الْمُنْ الْمُنْ الْمُنْ الْمُنْ الْمُنْ الْمُنْ الْمُنْ الْمُنْ الْمُ

<sup>(</sup>١٥) انظر : العربية ليوهان فك ٥٨ ، ٥٩ .

<sup>(</sup>١٦) انظر: الفن ومذاهبه في الشعر العربي ١٢٩.

<sup>(</sup>١٧) ديوان ابن المعتز ٢٣٢ .

<sup>(</sup>١٨) المصدر نفسه : ٢٠ .

<sup>(</sup>١٩) المصار نفسه ٣٤٧.

هذه سهولة فى الألفاظ لم يألفها الشعر العربى ، وهى تكاد تجعل أسلوب الشعر فى سهولته أسلوباً نثرياً ، حتى لو أراد ناثر أن يحل نظم هذا الشعر فيجعله نثراً لأعاده فى صورته ، لا يحتاج إلى إضافة شىء ، ولا يحتاج إلى تغيير ، أو تبديل أو تقديم أو تأخير . وتكاد هذه السهولة تحكى فى كثير من الأحيان ما يجرى على ألسنة الناس فى حياتهم اليومية المالوفة .

وليس معنى ذلك أن لغة ابن المعتز تتسم دائماً بالخفة والوضوح ، بل هناك موضوعات تخف فيها لغته وتعذب ، وهى التى تتصل بلذات الصبا من غزل وشرب وما أشبه ذلك ، وموضوعات احرى يقوى فيها اللفظ وتتماسك العبارة ، وأهمها الفخر المخلط بالشكوى ، شكوى الزمان والناس وعتابهم . ولتفاوت لغته على هذا النحو ؛ فإنه في الحال الأولى هادىء مطمئن يداعب إخوانه ، ويسترضى شيطانه ، ولذا يرسل النفس على سجيتها ، ويستخدم لغة الحوار والتخاطب السائدة في البيئات المترفة ، أما في الحال الثانية فهو إلى الجد والثورة أقرب ، وذلك يقتضى قوة العبارة ورصانتها ، ليتم التشاكل بين اللفظ والمعنى (٢٠٠) .

أما المدح فتختلف لغته باختلاف الممدوح ؛ فشعره فى المعتضد نرى فيه شيئاً من قوته وجدًه ، أما شعره فى المكتفى فبخلاف ذلك . وكان من نتائج هذا التفاوت أن رقّت لغته ولانت فى بعض المواضع ، حتى كادت تشبه لغة التخاطب العادية ، على نحو ما نسرى فى قول ه لبعض زملائه أثناء مسرضه بالحمى ، ويظهر أنه نظمه عقب انتهاء شهر رمضان :

هنيتاً لكم الفطر وحَتُ الكأس والسُّحُر وظِلُ الكرم والحَانَا تِ والأَشْجَارِ والرَّهُ والنَّفْر والنَّفْر والنَّفْر وضَجَّاتُ من الفَّصْف ونَفْخُ النَّاي والنَّفْر وفرش من رياحين إذا ما وقد الحر وخيل من زواريت إذا ما حَانَت العضر وتجميش وتَقْبيل إذا ما جَانَت العضر

<sup>(</sup>٢٠) انظر : عبد الله بن المعتز العباسي للدكتور محمد عبد العزيز الكفراوي ١٦٤ .

وتسأتسيكسم إذا جسعستسم وأصنساف مسن الحسلوا وليكين عينيدي الحيي وشرب بعنقاتير وأكْلُ الخَلِّ والسِزَّيْت إلى آخر الأبيات .

صغارُ المعرز الشقر ء مَاعَنْ مشلها صَبْر وطول الهَـمُّ والـهِـكُـر دَوَاءِ طَـعْـمُه مُـرَّ عَلَيْهِ المورَقُ الخَيضر(٢١)

وإذا قرأنا له في الفخر ارتفع بنا غالباً إلى مستوى أعلى ، حتى لنظن أننا نقرأ لجرير أو امرىء القيس أو سواهما من قدامي الفحول ، ومن ذلك قوله :

شجَسَكَ لَمِسْدِ دِمنَةً ودِيسارُ حسلاءً كما شساءَ الفِسراقُ قِفسارُ دُخانٌ وأطرافُ الرّماح شرارُ إذا لاح في نَقع الكنيبة نارُ رَ مَنْ عَيْدَانُ اللَّمَامِ رَحْمَارُ وَالْأَبَّا وفي القُصِيدة التالية محاولة جدّية لمحاكاة معلقة لبيـد بن ربيعة وفيهـا يقول :

سَليني إذا ما الحَربُ ثارَتْ بأهلِها ولم يَسكُ فيهسا للجبسال قسرارُ ودارَتْ رُحيُّ الموتِ والصَّبرُ قُطبُها وأكـثرُ مـا فسيمهـا دَمَّ وغُــبــارُ وقيامَ لها الأبطالُ بالبيض والقَنيا وهَبَّتْ ريساحُ الآخرينَ فَسطارُوا إذا شُنتُ أُوقَرتُ البِلَادَ خُوافراً وسارَتْ ورَاثي هماشِمٌ ونِسزارُ وعَمَّ السِّساءَ النَّقَــعُ حتى كـــأنَّـــهُ وبي كسلُ خَوَّادٍ الْعِنسانِ كسَأْنَسَةُ وقُمصُ حديدِ ضافياتٌ ذُيوهُا ﴿ لَمَا خَدَقٌ خُورُ الْعُيونِ صِعْارُ وبيضٌ كأنصافِ البدور أبيّة إذا امتَحَنتَهنّ السيوفُ خِيارُ وكم عاجم عُودى تكسّرَ نابُهُ إذا لأنَ عيدانُ اللّام رخارُ وا(٢٢)

غَــدونَ بإمساءِ بُطالبنَ مَنهَــلا يُحرِّكُ في حَيـزومـه النَّهِيُّ جُلجـلا

وبيداءً بمحال أطارَ بها القَسطا كها قذَفتْ أيدى المُرامينَ جَندَلا كـأنَّ عـلى حَقبــاءَ تَتلُو لَــواحقــاً يُسَوُّفُها طاوِ أَقَبُّ كَأَنْها

<sup>(</sup>٢١) ديوان ابن المعتز ٢١٣ .

<sup>(</sup>٢٢) المصدر نفسه ١٩٤.

أذلِكَ أَمْ فَسردٌ بسقَف أَجادَهُ لَسدَى لَيلةٍ خَسوَّارَةِ المُسزِنِ كلّها كَانُ عليها من سَقيطِ قُسطارِها فباتَ بلَيل العاشقينَ مُسَهَداً فنقضَ عن سِر بالِهِ لؤلؤَ النّدى كأنّ عروقَ الدّوحِ من تحتِه الثرى وداع دَصا واللّيلُ بَيني وبَينَهُ وداع دَصا واللّيلُ بَيني وبَينَهُ وأعدَدتُ للحَربِ العَوانِ مُهنّداً وأعدَدتُ للحَربِ العَوانِ مُهنّداً وجَيشاً كرُكنِ الطّودِ رَحباً طريقه وجَيشاً كرُكنِ الطّودِ رَحباً طريقه

من الغَيْثِ أيكُ فَرعُهُ قد تَهلّا تَنفّس فى أرجائها البرقُ أسبَلا جُساناً وهَتْ أسسلاكُهُ فَتفَصّلا بُساناً وهَتْ أسسلاكُهُ فَتفَصّلا إلى أن رأى صبحاً أغَرَّ مُحجَّلا وآيسَ ذُعراً قَسلبُهُ فستامُلا فُوى من حِبالِ أعجلت أن تُفتّلا فكنتُ مكانَ الظَّنِّ منهُ وأفضَلا فكنتُ مكانَ الظَّنِّ منهُ وأفضَلا إذا ما عَراهُ الحَقُّ يسوماً تَهلّلا وأسمَسرَ خَطيّاً إذا هُسزٌ أرفسلا وأسمَسرَ خَطيّاً إذا هُسزٌ أرفسلا إذا ما علا حَزناً من الأرض أسهلا المناهلا المناعلا عنها من الأرض أسهلا المناعلا علا حَزناً من الأرض أسهلا المناعلا أذا ما علا حَزناً من الأرض أسهلا الله المناعلا أنها المناعلا أنها المناعلا أنها المناعلا أنها المناعلا أنها المناعلا المناعلة المناعلا أنها المناعلة المناعلة

فتشبيهه لناقته في السرعة بأتان يطاردها ذكرها حيناً ، وبثور الوحش حيناً آخر ، وحرصه على أن يبيت ذلك الثور تحت وابل من المطر ، يذكرنا بالصور المشابهة التي أوردها لبيد في معلقته أثناء حديثه عن ناقته مع فارق واحد ، وهو أن لبيداً يضع بقرة الوحش مكان الثور ، ولكنه يمطرها أيضاً بوابل من المطر .

وإذا لم يكن راوى هذه القصيدة أو جامع الديوان قد حذف منها شيئاً ، فإن ذلك يعنى أن ابن المعتز قد مسخ الصورة الجاهلية الرائعة ، لأن لبيداً مهد بذكر ما أصاب البقرة من المطر والشقاء طوال الليل لما يأتى بعد ذلك من هياجها واضطرابها النفسى المؤدى إلى عنفها ونشاطها وسرعتها ، أما شاعرنا فقد نقل صورته عن شظف البادية إلى ترف المدينة حين أخذ يتحدث عن الجمان والدر والسهاد والعشق في قوله :

كأن عليها من سقيط قُطارِها فبات بليل العاشقين مُسَهًداً فنقض عن سرباليه لؤلؤ الندى

جُمَاناً وهَتْ أَسلاكُهُ نَتَفَصَّلا إلى أن رأى صُبحاً أغَرَّ نُحَجَّلا وآيَسَ ذُعراً قلبُهُ فسنسأمَّلا

<sup>(</sup>٢٣) المصدر نفسه ٣٨٤، ٣٨٥.

ثم لم يزد على ذلك شيئاً وقطع الرواية دون أن تتم فصولها ، وهكذا ينهزم ابن المعتز أمام سلطان الزمان والمكان ، فها كان لشاعر يعيش فى قصور بنى العباس خلال القرن الثالث للهجرة أن يجيد من وصف البادية ما يجيده شاعر بدوى من أمثال لبيد .

وقد روى أبو الفرج الأصفهاني شيئاً عن حياة الشاعر يمكن أن نفسر في ضوئه الدوافع الشعورية لمثل تلك المحاكاة ، وذلك حين قال عنه : « وشعره وإن كان فيه رقة الملوكية ، وغزل الظرفاء ، وهلهلة المحدثين ، فإن فيه أشياء كثيرة تجرى في أسلوب المجيدين ، ولا تقصر عن مدى السابقين . وليس عليه أن يتشبه فيها بفحول الجاهلية ، إذ لا ينبغي أن يعدل عن الكلام السبط الرقيق الذي يتناسب مع موضوعاته المترفة كوصف الأزهار ، ومجالس الشراب ، إلى جعد الكلام ووحشيه ، وإلى وصف البيد والناقة والجمل والديار والقفار ، ولكن أقواماً أرادوا أن يرفعوا أنفسهم الوضيعة بالطعن على أمل الفضل ه (٢٤) إلى آخره . ويؤخذ من هذه السطور القلائل أن قوماً عابوا على ابن المعتز سهولة ألفاظه ، وبساطة عباراته ، ورموه بالتخلف ، والعجز على ابن المعتز سهولة ألفاظه ، وبساطة عباراته ، ورموه بالتخلف ، والعجز عن مجاراة الفحول من الشعراء . فلعل هذا الطعن ، والتشهير به ، هو الذي عن مجاراة الفحول من الشعراء . فلعل هذا الطعن ، والتشهير به ، هو الذي حفعه إلى تلك الأشعار التي تبدو غريبة ، أو لعله على الأقل يتحمل الجانب دفعه إلى تلك الأشعار التي تبدو غريبة ، أو لعله على الأقل يتحمل الجانب الشعوري من تلك الدوافع .

وإذا كان ابن المعتز قد مال بلغته إلى طريقة القدامى ، وتخلف عن المحدثين فى بعض ما ذكرنا ، فإنه عاد بلغته فبزهم فى تسجيل مظاهر الحضارة الحديثة فى شعره ، لتوفر تلك المظاهر فى بيئته الخاصة . فالقارىء لشعره يستشف بسهولة مدى الخطوات الواسعة التى خطاها الشعر العربى والحضارة العربية فى طريق التقدم والتطور ، ولا يشك فى أنه يقرأ لشاب مترف عاش حياة غير حياة زهير والفرزدق وأمثالهم ومرَّ بتجارب غير التى مرُّوا بها ، ونرى شواهد ذلك حين نوازن قول الفرزدق :

ورَكْبِ كَأَنَّ الرِّيحَ تَطْلُبُ عِنْدَهُمْ لَا يَرَةُ مِنْ جَلْبَهَا بِالعَصَائبِ(٢٥)

<sup>(</sup>٢٤) الاغان ٩ : ١٣٣ .

<sup>(</sup>٢٥) ديوان الفرزدق ٣ : ١٣٣ .

بقول ابن المعتز:

أَفْضَى الشُّقيقُ إلى تُنبيهِ وَسنالِ (٢٦) والرَّيحُ تَجَـٰذِبُ أَطْرَافَ الرَّدَاءِ كُمَا

فكلا الشاعرين قد فسر عبث الريح بأطراف الرداء في ضوء مشاهداته وتجاربه ؛ فالفرزدق الذي يعيش في مناوشات مستمرة مع جرير وغير جرير من الشعراء ، وتحيا قبيلته في منازعات متصلة الحلقات مع جيرانها من قبائل البدو، يكاد يرى بينه وبين الربح نوعاً من الخصومة والعارات. بينها يتذكر ابن المعتز عمثل تلك المداعبة ذلك المنظر الكريم الرفيق الذي طالما ألفه من حواضنه ، وهن يجذبن أطراف ثيابه لإيقاظه من نومه ، غير صائحات به ، ولا مزعجات له .

ولن أعمد إلى تصيد الأبيات من هنا وهناك أكثر من ذلك ، بل سأقدم ثلاث قصائد نستطيع أن نرى فيها شواهد ما أقول ، الأولى يمدح بها المكتفى ، ويقدم لذلك بحديث عن اللهو والصيد فيقول:

ولا صِيدَ إلا يسوَّنسابَةٍ تسطيرُ عَسلى أربَسع كالمُسلَب وإن أطلقست من قِلداتها فَـزَوْبَعَـةُ من بناتِ الـريـاحِ تَضُمُّ الطّريدَ إلى نُحرِها لها عجلِسٌ في مكانِ الرّديفِ ومُقلتُها سائِلٌ كُحلُها فسظّلت لحسوم ظههاء السفسلاة وطافت سُقّاتُهُمُ يَسرُجون وخشوا السدامي بمسمولة فراحُوا نُشاوَى بأيدى المُدام إلى مجلس أرضه نسرجس

وطار الغبار وجد الطّلب تُريكَ على الأرض شَـدًا عَجَب كضّم المحِبّ كمن قد أحبّ كتركيبة قلد سبتها العرب وقد جُلِئتُ سَبَحاً مِن ذُهُب على الجمر مُعجَلةً تُنتَهب بمساء الغسديس بنسات العشب إذا شاربٌ عبٌ فيها قطب وقد تشطوا من عِقال التَّعَب وأوتبار عيبدانيه تصطخب

<sup>(</sup>٢٦) ديوان ابن المعتز ٤١٨ .

وحسيطانًه خَسرطُ كسانسورةٍ وأعسلاه من ذَهَبٍ يَسلسهسب فيساحُسنَه يساامامَ المُسدى وحيرَ السلائفِ نَفساً وأب إذا ما تَرَبِّعَ فوقَ الْسريرِ وبالتَّاجِ مَفرقُهُ مُعتَصِب

له راحة يالها راحة ترى جدّ نائِلها كاللّبِ (٢٧)

فمظاهر الحضارة فيها أكثر من أن تحصى ، وأوضح من أن تخفى ، فمثلا لا يكاد يربط بين التزام الكلاب للصيد ، وضم الحبيب لحبيبه ، وهما عملان من عالمين مختلفين ، إلا شخص مدلل مترف مستعد لأن يتصور الغزل والحب في كل شيء ، وهو هنا يذكرنا بقوله في مكان آخر عن ربع حبيبته :

عفا غيرَ سُفع مائسلاتٍ كأنَّها خدودُ عذارَى مسَّهنَّ شُحوبُ (٢٨)

والعناية بكلاب الصيد، وإعطاؤها من تفكيره وتقديره ما يعطيه الغازي لسبية تركية أمر لا يقع إلا في المجتمعات الراقية التي ترقى فيها منزلة كل كائن حى ، حتى الحيوان نفسه ، حين يكون ذلك الحيوان وسيلة من وسائل الترفيه عن الانسان.

والقارىء لقصيدته الحائية التي يقول فيها:

وسقى أطهلال هنه فسأضخت دِيمَاً فِي كِسِلَ يسومٍ وَوَبُسِلاً كــل من يناى من الناس عنها لا أرّى مِسْلَكَ ماعِسْتُ داراً ل حَلَلنا وسطَ جنَّةِ صَدُّن وإذا ماذرت الشمس فيها في شرى كالمسك شيب براح جُمعَ الحقُّ لنا في إمام ألِّفَ الهيجياءَ طِفيلاً وكُهُلاً

يُسرَحُ القسطرُ عَليها مِسراحَا واغتياقا للندى واصطباحا فهو يسرتساخ إليهما ارتساحما رَبِوَةً خُفِهِ أَو بِطاحا لاتترخناك عليها اقتراحا فَتَّخَت أُعِينٌ رُوضٍ مِلاحًا كلَّما أنبِّنَهُ النفطرُ لاحا قنسل البخل وأحبا السماحا عُسبُ السُّفُ عليهِ وشاحا(٢٩)

<sup>(</sup>۲۷) المصدر نفسه ۲۰ .

<sup>(</sup>٢٨) المصدر نفسه ٤٧ .

<sup>(</sup>۲۹) ديوان ابن المعتز ۱۶۱ ، ۱۶۲ .

يرى ــ لأول مرة ــ القطر يمرح بالربوع سعيداً بها ، ولأول مرة فى الشعر العربى نرى منه خمراً تصطبح به الأطلال وتغتبق ، ونراها كالمسك ترتاح إليه النفوس وتحن إليه حتى ولوكانت فى جنات عدن ! .

أما البيت الأخير فإنه يمثل بساطة الحياة عند شاعرنا ، ويسر تعاطيه لها ، الا تراه يدّعى معرفة ممدوحه بالحروب صغيراً وكبيراً ، وما أظنه يعنى بذلك غير المناورات السلمية ، وألعاب الفروسية التي يشاهدها أولاد الخلفاء في طفولتهم ، ويحسب الواحد منهم عنده أن يشهد ذلك ليكون بطلا من أبطال الحروب . ثم يتحدث عن سيف ممدوحه فلا يعنيه منه أن يكون أداة حرب ، وإنما يعنيه منه أن يلفت الأنظار ببهائه وروائه عند استعراض المواكب العسكرية ، وخلال الأعياد القومية . ويزيد من ليونة هذه العبارة ونعومتها ما نعرفه من أن الوشاح يستعمل في الغالب للنساء .

أما القصيدة الشالثة فجديدة في كل شيء ، في لغتها وموضوعها وحوارها ، وفيها يقول :

أرَدتُ السُّربَ في السقسمَسر وقسد جُسُعْتُ مايُلهي فسذب الغيث متعقيداً فيتُ أفورُ من ضَضَبِ إلى شيطان وحاوّل كَسفرةٌ منيّ فقامَ العَقلُ يُطفىءُ عن ووتى آيــــــأ مِستٰی تَسلامسلَّةُ و وڭـــار پي وأبدوا لى مَسليحَ الدوج تَمْـرُّنَ في الهــوَى وبَــدا فَها يأت ملى طَلَب وأغسرون فكاذ إلب

وقسطم السليل بالسهر في أذر في أذر في أذر في أذر في المنظر معلى المنظر على المقدر أن على الفدر أن على سقر في أدن على سقر في أدن عليه بالظفر في أسقون إلى السخر في أسقون إلى السخر في أسقون إلى السخر وحل غانق المسرد وحل غانق المسود وحل غانق المسود ولا يعام من الحصر ولا يعام كان في سكرى

فسلمًا أصب سافً بالما في هذه المقطوعة من جمال اللغة ، وغرابة الحوار ، نرى وبالإضافة إلى ما في هذه المقطوعة من جمال اللغة ، وغرابة الحوار ، نرى أنها تعطينا صورة لنوع من الغلمان ، يجيد بيع العواطف وشراءها في أسواق الهوى ، وقد أبدى شيئاً من محاسن صدره على نحو ما نراه حديثاً ، فنظن أنه آخر ما اهتدى إليه المنحلون من الشبان ، والمتبذلات من النساء . وعلى هذا النحو ، نستطيع تتبع مظاهر الحضارة الحديثة من خلال لغته الشعرية ؛ فإن معظم ألفاظه وتعبيراته كها ذكرنا آنفاً ، منتزعة من بيئته المترفة المتحضرة ، وتحمل سمات مجتمع حديث متطور .

حداثة التصوير في شعر ابن المعتز :

كان ابن المعتز يُعنى بزخرف التصوير في شعره عناية شديدة ، ولكن أي تصوير ؟ إنه ليس هذا التصوير الذي رأينا أبا تمام يستغله في التعبير عن أفكاره العميقة ، وهو كلللك ليس هذا التصويس الفلسفى الذي يَمرَّجُ بنوافس الاضداد ، وهو أيضاً ليس هذا التصوير الذي يستعين فيه ابن الرومي بأداق التشخيص والتجسيم ، إنما هو تصوير من نوع آخر لا يحتاج تأملا عميِّقاً ، أو هو بعبارة أدق صِبْغ آخر من أصباغ التصوير ، ولكنه ليس صبغيًّا معقداً ولا مركباً ، واقصد و صِبْغ التشبيه ، فقد شُغف به شغفاً شديداً . فإنه استطاع أن يحول هذا الصبغ المحدود إلى صبغ له طاقة واسعة ، بل لقد خرج عن نطاقه القديم وأصبح صبغاً مستقلا له أوضاعه التي لا تحصى . وفي هذا الوعاء من أوعية التصوير يظهر تفوقه على شعراء عصره ؛ فقد اختص بصبغ واحد من أصباغ التصوير ، ولكن عرف كيف يحوله إلى صبغ واسع ويستخرج منه مالا يحصى من صور وأوضاع . وكان النقاد القدماء يعرفون له هذا الجانب كما ذكرنا ، يقول ابن رشيق : ﴿ إِنْ ابن المعتر يغلب عليه التشبيه "(٣١) ، ويقول صاحب معاهد التنصيص: ( هو أشعر الناس في الأوصاف والتشبيهات (٣٢) ، وامتلات كتب النقد والبلاغة بأوصافه ، وأشاد به عبد القاهر الجرجاني في غير موضع من كتاباته .

<sup>(</sup>٣٠) ديوان ابن المعتز ٢٠٠

<sup>. 198 : 1</sup> Black (T1)

<sup>(</sup>۳۲) معاهد التنصيص ۱: ۱٤٦ .

وليس من شك في أن هذه مقدرة ممتازة ، تلك التي استطاع بها ابن المعتز أن يجول صبغ التشبيه إلى أوضاع مختلفة ، حتى لا يجس قارئه بتكرار في المنظر ، فهولون واحد ، بل هو صبغ واحد ، ولكن الشاعر المصنع بارع ، إذ يجعلنا نخطىء في الحس والتقدير ، ونظن أننا نرى لوناً واسعاً له أوضاعه الكثيرة التي تنقلنا من عالمنا الحسى إلى عالم خيالي واهم . ولنقرأ هذه الابيات إذ يقول في النرجس :

كَأَنَّ أَحْدَاقَهَا فِي حُسْنِ صورَتِهَا مَداهنُ التَّبْرِ فِي أُوراقِ كَانُورِ (٣٣٠) أُو يقول فيه :

كَأَنْ عِيوِنَ النَّرْجِسِ الغَضِّ حولها مسداهنُ درِّحَشْسُوُهـنَّ عقبيقُ (٢٠٠) أو يقول في النارنج:

وأشجارُ تَارَثُنج كَأَنَّ ثِمَسَارُهَا حِقَاقُ عَقَيْقٍ قَد مُلِثْنَ مِنَ الدُّرِّ (٣٥) أو يقول في الآذريون :

كَانً آذَرْيُسونَها والسَّسمسُ فسيسه كسالسَّهُ مسداهسنٌ مسن ذهسبٍ فسيهسا بسقسايسا غسالسَّهُ(۳۳) أو يقول في الحلال:

انْسَظُرْ إليه كَسَزَوْرَقٍ مِن فِضَهِ قد أَنْقَلْتُه حمولةٌ مِن عَنْبَرِ (٣٧) أو يقول فيه :

انسطُّرْ إلى حُسْنِ هِلل بَسدا يَهْتِكُ من أنسوارِهِ الجِنْدِسَا كَوِنْجَسل قد صِيغَ من يُضَّةٍ يَعْصُدُ من زُهرِ اللَّجِي نَرْجِسَا (٣٨) فقد أستطاع ابن المعتز بهذه الأوضاع من التشبيه ونظائرها أن يطوف بنا في

<sup>(</sup>٣٣) ديوان اين المعتر ١٥٤ .

<sup>(</sup>٤٤) المصدر تفسه ٣٤٧.

<sup>(</sup>٣٥) المصدر نفسه ٢٥٢.

<sup>(</sup>٢٦) معاهد التنصيص ١ : ٣٨ .

<sup>(</sup>۳۷) المكان نفسه.

<sup>(</sup>٣٨) ديوان ابن المعتز ٢٧٨ .

قصور من الوهم والخيال تحكى قصور ألف ليلة وليلة ، يقول أحد النقاد المحدثين في هذا الصدد: « وفي هذه القصور يعيش من يقرأ في ديوان أبن المعتز ، فإذا هو يرى مداهن من تبر ، كما يرى كثيراً من أواني الذهب والفضة المرصّعة بأنواع الجواهر واللآليء »(٣٩) .

إن التشبيه صبغ واحد ، ولكن ابن المعتز عرف كيف مجلله وكيف يستخرج منه أوضاعاً لا تحصى ؛ فهل هناك أروع من هذا الهلال الذى يشبه منجلا من فضة ؟ بل ويضيف فإذا السهاء حقل من نرجس لا من نجوم ، وإذا هذا المنجل محصد نرجسها بأضوائه وأنواره . ولنرجع إلى الصورة الأخرى التى صور فيها ابن المعتز الهلال بزورق من فضة ، فقد أضاف إلى الصورة البصرية التي نتخيلها في الزورق صورة عطرية . إن الصبغ واحد هو التشبيه ، ولكن ابن المعتز عرف كيف يستخرج منه أوضاعاً وأشكالا كثيرة ، فإذا لكل وضع بهجته ولكل شكل مسرته .

وعلى هذا النحو، ذهب ابن المعتز يكثر من أوضاع همله الصور والتشبيهات في شعره، ويفرط فيها إفراطاً شديداً، حتى لتظهر في قصائده على هيئة صفوف متلاحقة، ففي كل جانب منها صورة أو تشبيه، وهي صور وتشبيهات مايزال ابن المعتز يحاول أن يُحدث بها طرافة في شعره، فهي كل ما يقدمه للفن من زينة وجمال، وقد انحاز إلى التشبيه، وذهب يطرز به قصائده، ويوشّى به أبياته، وأظهر في ذلك براعة لم تُتح لشاعر من قبله، وهل هناك أبرع من هذا التشبيه، إذ يقول:

ريح يَتي أُبِي صُورَتِ مَ عَبَثَ الفتورُ بِلَحظِ مُقاتِ مُ وَكَانًا عَلَيْ الفتورُ بِلَحظِ مُقاتِ وَكَانًا عَقدرَبَ صُدفِه وقفَتْ لَا الفت من نار وجنتِ وَالله فيها من جال ، وبعث من نار ، هي نار فهذه صورة رائعة لما أشاعه فيها من جال ، وبعث من نار ، هي نار

فهذه صورة رائعة لما أشاعه فيها من جمال ، وبعث من نار ، هي نار الوجنات أو هي نار الفن ، وما أشبهها بهذه القطع من الشمس التي كان يلقيها الساقي في أقداح جماعته ، إذ يقول :

فكأنَّ كُفِّيهِ تُقَسِّمُ في أَلداجِنا قِطَعاً مِنَ الشَّمس (١٤)

<sup>(</sup>٣٩) الفن ومذاهبه في الشمر العربي للدكتور شوتي ضيف ٢٦٩ .

<sup>(</sup>٤٠) ديوان ابن المعتز ١٠٠ .

<sup>(</sup>٤١) المصدر نفسه ٧٧٠ .

كان ابن المعتز بارعاً في صنع الصور والتشبيهات ، وهي براعة نرى آثارها في كل مكان من ديوانه ، ومن الصعب أن نجمعها في حيز محدود من صحيفة أو صحف ، ومع ذلك فمن المحقق أنه كلما جمع ناقد منها طائفة خرجت إليه أصباغ تحكى أصباغ الطيف أصباغ للون واحد ، ولكنه لون معقد يعقده ابن المعتز ، ويستخرج منه أوضاعاً متضاربة يشيع فيها النور والجمال والحياة ، ولننظر إلى قوله :

فَّرَوْبَعَةٌ من بناتِ السرِّباحِ تُريكَ على الارضِ شَدَّاً عَجَبْ تَخْسُمُ السَّريسَةِ إلى نَحْسرِها كَضَمُّ المَحِبُ لمن قَلَد أحب (٢٤) إنها صورة خيالية رائعة لابد لها من خيال فنان حتى يعرضها على أنظارنا ، فإذا هذا العناق الغريب ، ولننظر إلى قوله :

ورَنَا إِلَى الفَرِقَدِانِ كَا رَنَتْ وَرَفَاءُ تَنظُرُ مِن نِقَابِ أَسُودِ (٢٦) فإننا نرى ابن المعتز يعرف كيف يطرف قارئه بالصور الغريبة ، وإنها لصور نادرة . هي ليست صوراً جامدة من تلك التي تواضع عليها الشعراء وأصبيحت متحجرة في اللغة ، إذ فقدت نضرتها وبهجتها ، بل هي حية ناضرة وكأنما نُقشت رسومها بالامس ؛ نقشها شاعر كان صباً ببعث الحياة والحركة في صوره حتى ليحس من يقرأ في ديوانه كأنه يعيش في دار من دور الصور المتحركة ، فها يزال يرى مناظر وأشكالا من شخوص ووجوه ، وهي وجوه مستعارة ، ولكنها تعبر عن روعة الفن بأجل مما تعبر عنه الوجوه الحقيقية . ولننظر إلى صورة الليل وهذا الوجه الحبشي :

قد أغتدى والليلُ في مآبِ كالحبشى فر من أصحابه والصّبح قد كشّف عن أنيابه كأنّه يضحَكُ من ذَهَابه (٤٤) فإننا ما نلبث أن نستغرق في الضحك من هذا الحبشى أو هذا الوجه المستعار ، بل إنه لوجه حقيقى يعبر عن حقيقة مظلمة وراءه ، ولكن سرعان ما يخلفه وجه آخر ضاحك ، هو وجه الصباح الجميل .

<sup>(</sup>٤٢) المبدر نفسه ٦٥ .

<sup>(</sup>٤٣) المصدر نفسه ١٥٩ .

<sup>(</sup>٤٤) المبدر تفسه ٨٦ .

وعلى هذا النحوما نزال نرى في شعر ابن المعتز صوراً متحركة قد أعطاها أوضاعاً تؤكد حقيقتها وتجعلنا كأننا نلمسها ونشاهدها ، وهل هناك صورة تثبت في الذهن كهذه الصورة التي أخرج فيها الصبح بعد المشترى :

والصّبع يتلو المُشترى فكأنّه عُريانُ يمشى في الدُّجى بسِراج (٥٠) إنها صورة عارية ، وقد يؤذينا هذا العُرى ، ولكنا لا نرتاب في أنه يَثبت الصورة في عقولنا ، ومن ينسى هذا الصبح الذي ذكره ابن المعتز ؟ من ينسى هذا العريان وسراجه الذي كان يحمله في الدجى فيكشف عن نيته ويُفصح عن عزيمته ؟ ولننظر إليه يعود إلى تصوير الصبح فيقول :

كأنّا وضَوءُ الصّبح يَستعجلُ الدُّجى نُطيرُ غُراباً ذا قَوادِمَ جُونِ (٢٦) فقد جسَّمَ اختلاط الظلام بالضياء في ذلك الغراب صاحب القوادم البيضاء ، وليس من شك في أنها صورة طريفة ، وكأنى به أراد أن يحكمها إحكاماً ، فقال :

فكسابًسدنسا السُّرى حتى رأينسا غُراب الليل مقصُوصَ الجناح (٤٧) فإننا نراه يجنح في هذا البيت إلى التفصيل في صورة الغراب بأكثر مما صنع في البيت السابق ؛ إذ عبر عن القِصَر الذي يصيب أطراف الليل بهذا القصَّ الغريب لجناح الغراب ، وكل ذلك ليضبط الصورة ضبطاً دقيقاً .

ومهما يكن فإن ابن المعتز كان يحسن استخدام صبغ التشبيه إحساناً شديداً ، فإذا هو يستخرج منه تلك الصور والاوضاع الكثيرة التي تروعنا روعة هذه المياه التي رآها في ربع صاحبته ، فحكى صورتها في قوله :

ويسوم دارس الآثسار محسالم كمدّمع حارً فى جَفْنٍ كحِيل (٤٨) وحقاً إن الإنسان ليذهل إزاء هذه الروعة فى التصوير ، حتى ليتمنى أن لو صار إليه شيء من إحساس ابن المعتز حين تمثّل هذه الصور ، ولننظر إليه وهو يصف الرياض في منظومته « ذم الصّبوح » ، إذ يقول :

 <sup>(</sup>۵۵) ديوان اين المعتز ۱۳۳ .

<sup>(</sup>٤٦) المصدر نفسه ٤٤٠

<sup>(</sup>٤٧) المصدر نفسه ١٣٨ .

<sup>(</sup>٤٨) المصدر نفسه ٣٦٥.

أمسا تُسرَى البُستسانَ كيفَ نسورًا وضَحِكَ الوَرْدُ على الشُّفَاتِي فى روخسةٍ كسحُسلَةِ السعَسرُوسَ ويَساسمسين في ذُرَى الأغسسنانِ والسَّرُوُ مثلُ قِطع الزِّبَسرجيدِ عبلى ريساض وأسرى أسرى وأخسرَجَ الخشخُساشُ جَيْبِساً وتَنَقْ أو مستسل أقسداح من السبلود وبعضُهَا عُرْيانٌ من أثسوابــهِ تَبْصِرُهُ بعدَ انتشار الوردِ والسَّــوْسَنُ الآزر منشــورُ الحُلَلْ وقسد بَسدَتْ فيسهِ يُمسارُ الكَبَسرِ وحَسلَقَ السبسهسارُ فسوْقُ الآس وجُسلَّتُسَارٌ مِستُسلُ جَسر الحَسدُّ ﴿ أَوْ مَثْمَلُ أَعْدِافِ دِيْوِكِ الْجِنْدِ(٢٩)

وتنشسر المنشور بسردأ أضفرا واعتنق القيطر اعتناق الوابق وخسدم كسهسامسة السطاووس مُنسَظِّماً كسقِسطَع العسقيسانِ قد استمد الماء من تُرب نَدِي وجدول كالمبرد المنجل كسأنسة مصاحف بيض السورق تخالهًا تجسّمتُ من نُدور قد أُخْجَلَ الأعينُ من أصحابه مشل الدّبابيس بايدي الجند كَقُـطُن قـد مُسَّـة بعض البَللِ كالما حالم من عنبر جُمْجُمهُ كهامَةِ الشَّمَاس

فإننا نعجب من تلك الأوضاع الكثيرة التي استخرجها من صبغ التشبيه ، وراح يطرز بها هذا الوصف البديم للرياض ، وما يجرى فيها من تلك الصور المختلفة التي يغرق فيها البصر ؟ فهنا صفرة عسجدية ، وهناك خضرة زبرجدية ، وثَمَّ حمرة وردية . وليس من شك في أن قارىء ابن المعتز إذا كان مرهف الحس أرهافه علاه ذهول وحيرة إزاء تلك الصور والاوضاع لصبغ التشبيه التي يعرضها علينا في تلك الاشكال والطرائف النادرة.

وإن الإنسان ليفكر حقاً في هذه القدرة على التصوير ، وهي لا تقف عند وصف الطبيعة والرياض ، بل تتعداها إلى كل شيء يلتقطه خيال ابن المعتز .، ولننظر إليه وهو يصف سباق الخيل:

سسوى فوت العِسلار أو العِشانِ

خسرجْنَ وبعضُهنَّ قىريبُ بعض

<sup>(</sup>٤٩) ديوان ابن المعتر ٧٧٤ \_ ٥٧٥ .

تسرى ذا السَّبقِ والمسبوقَ منها كيها بَسَطَتْ أَنامِلُها اليَدَانِ (٥٠) فإننا نراه يحكم الصورة إحكاماً طريفاً ، ولننظر إليه وهو يقول في مقلة البازى :

ومسقسلةٍ تَسطَّسدُقُسهُ إذا رَمَسَقُ كسأنها نَسرْجِسَةً بسلا وَرَقْ(٥١) فليس من شك في أننا نعجب بهذه الصورة النادرة التي عمد فيها ابن المعتز إلى التفصيل ، ولننظر إليه وهو يقول في أذن كلب الصيد :

وأذن سَاقِطَة الارجاء كوردة السُّوْسَنَةِ الشَّهُلاءِ (٢٥) وعلى هذا النحو مايزال ابن المعتز يستخرج من صبغ التشبيه صوراً وأشكالا لا تحصى ، حتى ليشعر من يقرأ في ديوانه أنه يعيش في تلك الرياض من البنفسج التي وصفها في قوله :

كَانَ سَاءَهَا لَمَ تَجَلَّتُ خِلالَ نجومِها عندَ الصَّباحِ رياضُ بنفسج خَفِسل نسداهُ تَفَتَّحَ بينَه تَورُ الأقاحي (٥٢) وهي رياض ذات صبغ واحد ، ولكن كأنما هذا الصبغ قد جُمع من كل ربيع ، ففيه تنوع واسع لا يمكن شيئًا أن يحكيه إلا أن يعود الإنسان إلى ديوان ابن المعتز ، ويرى كيف استخدم صبغ التشبيه ، واستطاع أن يخالف بين أشكاله وأوضاعه .

وبعده أفليس من واجبنا أن نتلمس أسباب هذا الولوع ، وذلك التحمس الشديد لهذا النوع من التفكير ، وذلك الضرب من التصوير عنده . يرى أحد النقاد المحدثين أن و الظروف التي مر بها الشاعر في طفولته ، وتلك التي واجهها عند اكتمال رجولته هي المسئولة عن هذا الاتجاه ها والده ، وزوال دولته ، وما تبع ذلك من أحداث ، لابد وأن يكون قد بغض إليه هذه الحياة القاسية التي يتقاتل فيها الناس ويتناحرون ، ثم دفعه

<sup>(</sup>٥٠) المصدر تقسه ٤٢٠ .

<sup>(</sup>١٥) المصدر نفسه ٣٣٠.

<sup>(</sup>٥٢) ديوان ابن المعتز ١٨.

<sup>(</sup>٥٣) المصدر نفسه ١٤٩.

 <sup>(36)</sup> عبد الله بن المعتز العباسي للدكتور عمد عبد العزيز الكفراوي ١٥٦ .

من حيث لا يشعر إلى التماس حياة أخرى ، وعالم آخر لا غدر فيه ولا تحاسف أو تظالم ، عالم يسود فيه الخير ، ويعم فيه البر ، ويرفرف عليه الجمال ، وتتحقق في أجوائه الرؤى والاحلام .

ولا نظن أن مجرد ضيق شاعرنا بعالمه المضطرب هو الذى دفعه إلى هذا الاتجاه السعيد ، فكثير من الناس يضيقون بالحياة ، ولكن ظروف شاعرنا الحاصة هى التى ساقته إلى هذا الطريق ، ثم قادته إلى السير فيه بتوفيق ونجاح ؛ فمظاهر الأبهة والجمال والترف والنعيم ، التى تقلب فيها ابن المعتن أثناء حياة والده ظلت خالدة فى ذهنه ، حتى بعد ما أصابه من أحداث ، لتذكره من حين لآخر بأن الحياة ليست شقاء خالصاً من شوائب السعادة كها يظن بعض الناس ، بل إن فيها جوانب مشرقة ينبغى أن يتلمس المرء الاسباب يظن بعض الناس ، بل إن فيها جوانب مشرقة ينبغى أن يتلمس المرء الاسباب وأنبل التشبيهات ، حتى استوى له منها ذلك القدر الضخم الذى نراه فى وأنبل التشبيهات ، حتى استوى له منها ذلك القدر الضخم الذى نراه فى ديوانه . وما كان عليه إلا أن يجول بفكره فى جوانب قصره ليرى الادوات ديوانه . وما كان عليه إلا أن يجول بفكره فى جوانب قصره ليرى الادوات والتحف المختلفة ، المأخوذة من الذهب والفضة والعقيق والزمرد وغيرها من والاحجار الكريمة ، ثم يعيدها فى شعره خلقاً جديداً ، يأخذ بالالباب والابصار .

ويالاحظ على تشبيهات ابن المعتز أن معظمها حسى ، وليس من الضرورى أن يكون السبب فى ذلك تمكنه من الثقافة العربية واتصاله بكبار رجالها أمثال المبرد وثعلب ، بل ربما كان من أسباب ذلك أيضاً تشبثه بالعالم الحسّى الذى يحيط به ، وتلهّيه به عن العالم الفكرى الذى يمكن أن يجر عليه كثيراً من الويلات والآلام ، لو أطال الإنصات إليه ، والتجوال فيه ، وبالمران والتكرار قويت هذه الناحية على حساب الناحية الفكرية ، وقد فيطن عبد القاهر الجرجاني إلى هذا ، فأشار إلى غلبة الناحية الحسية على تشبيهاته وإن لم يعن بتعليلها ، إلا أنه وجد أن تشبيه الشاعر للمبصرات هو أكثر التشبيهات دوراناً في شعره ، كما أنه أجودها ، وهو ما اشتهر به ابن المعتز (٥٠) .

ويلاحظ أيضا أن الشاعر يستمد تشبيهاته في كثير من الاحيان من بيئته التي لم تتهيأ لغيره من شعراء العصر ، ويمكن القول بأن الشعر قد استحال على

<sup>(</sup>٥٥) أسرار البلاغة ١٠٨ ، ١٠٩ ، ويذكر عبد القاهر أمثلة متعددة لتشبيهات ابن المعتز التي يتزع فيها منزعاً حسّياً ، ويعتمد من بين الحواس على المرئيات

يد ابن المعتز إلى فن أرستقراطى متميز ، وإن الشاعر وقد وجد الفن الشعرى قد استقر على يد الشعراء الذين سبقوه من أمثال أبى تمام والبحترى وابن الرومى ومن قبلهم أبو نواس ، لم يجد أمامه مجالا للإبداع في غير تلك الخطوط الذهبية ، والنقوش التي تحلى البناء وتزينه .

# الموضوع الشعرى:

ولعل من الواجب أن أستعرض أبرز فنون الشعر عنده ، لتتضح لنا شاعريته ، وأول ما أقف عنده من تلك الفنون المديح ، وأود أن أسجّل على مدائحه الملاحظات التالية :

أولا: إنه لم يتجه للمدح في شبابه فليس له في المعتمد من المدح إلا النادر القليل (٥٦) ، كذلك الحال مع الموفق قائد جيوش الدولة وهازم الزنج ومعيد مجد الحلافة الدارس ، مع أنها ماتا والشاعر في الثلاثين من عمره تقريباً ، فإذا ما ولى المعتضد الامر واشتد عليه اتجه إلى المدح فأمطره بوابل من قصائده في حياته ، وادخر منها قدراً صالحاً لابنه المكتفى بعد مماته .

ويعلل الدكتور محمد عبد العزيز الكفراوى لذلك فيقول: « إن الشاعر في حياته الأولى كان مايزال سابحاً في أحلام العظمة ، معتقداً أن موقف المداح غير لائق به ، ولكن حين عضه الدهر بنابه ، وناله المعتضد بعقابه ، نزل بكبريائه إلى دنيا الواقع ، وقرّب ما بينه وبين غيره من الشعراء ، فصار يستغل الشعر في تيسير أمور الحياة مثلهم ه(٥٧) .

ثانيا: إن هناك اختلافاً بيناً بين مدائحه في المعتضد، وتلك التي قيلت في المكتفى ؛ ففي الاولى يبدو التحفظ والجدّ والوقار، مع قوة العبارة ورصانتها غالباً. أما في الثانية فينطلق الشاعر على سجيته، متحدثاً عن ملذاته وملاهيه، ولا عجب في ذلك فالمكتفى كان أصغر منه سناً ومولعاً مثله أو قريباً منه بملذات الحياة. وهذه بعض النماذج التي توضح ما أقول، في الاول منها يبدأ مدحه للمعتضد بقوله:

<sup>(</sup>٥٦) مع إحسان المعتمد إليه صغيراً برده إلى بغداد من منفاه في مكة ، واستمرار علاقته الطبية به على ما يظهر ، انظر : مروج الذهب ٢ : ٤٤١ .

<sup>(</sup>۵۷) عبد الله بن المعتز العباسي ١٠٦.

أأسمَعُ ما قالَ الحمامُ السواجعُ منَعنا سلامَ القـول ِ وهـوَ مُحَلُّلُ كَأَنَّ الصَّبَا هَبَّتْ بِأَنفاس رَوضَةٍ تـوَقّدَ فيهـا النّورُ من كـلّ جـانب أَلَا أَيُّهَا القَلْبُ اللَّذِي هَامَ هَيمَةً بِشُرَّةَ حتى الآن هل أنتَ راجعُ (^°) وفي الثاني منها يبدأ مدحه للمكتفى بقوله:

وحُلُو السدّلال مليسحُ النفضَبْ

عُقاراً إذا ماجَلتها السُّقا

ومسا السعيشُ إلاّ لمُستَستَ بهستَر

يَهِيمُ إلى كلِّ ما يسْتَهِي

سَقَسَانَى وقعد شُسلٌ سَيْفُ الصَّبِسَا

وصايَحَ بَـينُ في ذُرَى الأيكِ واقـعُ سوى لمحات أو تُشيرُ الأصابعُ لِهَا كُوكُبُ فِي ذُروَةِ الشَّمس لامعُ وبَلِّلُها طُلُّ مع اللَّيلِ دامعُ

يَشُوبُ مَواعِيده بالكَاذِبُ ح ِ واللَّيلُ من خوفِه قـد هـرَب ةُ ألبَسها الماءُ تماجَ الحبَب وأبسدكني بسالهموم السطرب فسأصلح بيسني وبسين السزمسان تَـظُلُ عَـواذلُـهُ في شَـغَـب وإنْ رَدَّهُ السَعَدَلُ لَم يَسْجَدُب ويُسخَسو بما قسد حَسوتُ كفَّمه ولا يُستبِعُ المنَّ مما قد وهب

فكم فضَّةٍ فضَّها في سرور يدوم وكم ذَهَبٍ قد ذَهَب (٥٩) وأود أن أنبه إلى حسن استغلال الشاعر للمقدمة الغَّزلية في النموذج الاول ، حيث أشار إلى مقاطعة حبيبته له وحرمانها إياه حتى مجسرد السلام باللسان ، فإن في ذلك تعريضاً بشكواه من مقاطعة الخليفة له وتمهيداً لما سيذكره في آخر القصيدة من استعطاف له وتقرّب إليه .

ثالثا: يلتزم الشاعر الصدق في مدائحه بقدر الإمكان حتى لنكاد نستشف شخصية الممدوح من أبياته ، ولذا نراه يقول في المعتضد :

وأبسذلة بالفساد الصلاحا ولاقى به المرتجنون نجاحا ويأخذ ما شاء منه اقتراحا

لقد شد مُلكَ بنى هاشم إمامٌ أعادَ الهُدَى عَدلُهُ تجُسورُ عَلَى السدّهر أحكامُه

<sup>(</sup>٥٨) ديوان ابن المعتز ٣٠٧ .

<sup>(</sup>٥٩) المصدر نفسه ٦٤.

ومبازال يسسهر من جنده ويَعفو ويصفَحُ عن معشر ويجمل مامات أعدائه وكسالسلِّيثِ شَسدٍّ عَسلى قِسرْنِسهِ وكالغَيثِ جادَ وكالبّدر لاحسا فردّ على المُلكِ أسلابَهُ وألبسَه تاجَه والوشَاحَا(١٠) ويقول في المكتفى بعد حديثه عن مجلس شرب وطرب:

ويُتبعُمه الحرْمُ حتى استسراحها ويخضِبُ من آخَــرين السّــلاحــا فسلانِسَ يُلْبِسُهُنَّ الرَّماحَا

فياحُسنَه يا إمامَ الهُدى وخيرَ الخلائفِ نَفساً وأب إذا ماتَربَّعَ فوقَ السُريرِ له راحة يالها راحة وأهيب مساكسان عنسذ السرضى ومسازالَ مُسدُّ كسان في مسهدهِ مليِّساً خليقاً بساعُسلي السرُّتب كسأنَّسا نَسرَى المغيبَ في أمْسرِهِ بِاعْسِينُ ظَسنٌ لينا لم تَخِسب ونَسست رقُ اللَّهُ عَسلسكَ ونَستعجلُ الدَّهرَ فيها نُحِب(١١)

وبالتباج مفرقة معتصب ترى جدّ نائِلها كاللِّعب وأرحم مساكسان عنسد الغضب

والدارس لحياة المعتضد يرى أن أبيات ابن المعتز فيه صادقة صدق التاريخ ، ففي الحق أنه ردّ ملك بني العباس إلى سابق قوته وهيبته ، وفي الحق أنه خضب السيوف من دماء أعداثه ، وأنه جمع العزم إلى الحزم كما يقص علينا الشاعر في صدق المؤرخين وأمانتهم .

ثم نقرأ أبياته في المكتفى ، فلا نجد فيها شيئاً ذا بال ، فقد أضاعها الشاعر في الحديث عن عناية الخليفة بسريره وتاجه وتبذيره للمال في عبث واستهتار ، ثم يختم حديثه بإعلان إخلاصه له . وهذا الاتجاه إلى الصدق يمثل الفرق بينه وبين المتكسبين بأدبهم من الشعراء ، أمثال أبي تمام والمتنبي ، فإنهم يخلعون على الممدوح كل ما يستطيع منكباه حمله من نبيل الصفات ، ولا يعنيهم بعد ذلك ما إذا كان متصفاً بها حقاً أم لا ، مادام ذلك يزيـد في جوائزهم ،

<sup>(</sup>٦٠) ديوان ابن المعتز ١٤٣ .

<sup>(</sup>۲۱) المصدر نفسه ۲۵، ۲۳.

رابعا: يتواضع الشاعر تواضعاً شديداً في مدائحه للوزراء، على نحو ما نرى في قوله:

أيا مُوصِلَ النَّعمى على كلَّ حَالَةٍ إلىّ قسريباً كنتُ أو نسازحَ الدَّارِ ويامُقبِلُّ والدَّهرُ عنى بمعرض يُقسَّمُ لحمى بَسينَ نسابٍ وأظفارٍ لقد عمَرَ اللَّهُ الوزارَةَ باسْمِـهِ ورَدَّ إِلَيها أَهلَها بَعـدُ إِتفارِ(١٢)

ولعل السبب في هذا الإجلال أن القوم حالوا بين المعتضد وبين البطش به ، كما يبدو من قوله :

يارَب عافِ السوَزير واصرِف بي عَنه مُكرُوه كلَّ صَرفِ أصنلَحَ بَسِنى وبينَ حَتفى (٦٢) أصنلَحَ بَسِنى وبينَ حَتفى (٦٢) ومعظم مدائحه في الوزراء كانت من نصيب بني وهب ، ولا عجب فقد وزر ثلاثة منهم لبني العباس في فترات متعاقبة (٤٢٠) ، وكان اتصال الشاعر قوياً بعبيد الله بن سليمان وابنه القاسم ، وفي آل وهب يقول :

على أن البلاط العباسى كان مليئاً بالفتن والدسائس ، وأن حياة البارزين من أفراد الأسرة الحاكمة وحريتهم كانت دائهاً فى خطر ، وأن أقل وشاية كانت كافية للإطاحة برءوسهم ، أو إلقائهم فى غياهب السجون والمعتقلات ، عما اضطر شاعزنا إلى أن يتطامن أمام بنى وهب إبقاء على حريته ، وحرصاً على حياته .

<sup>(</sup>٦٢) ديوان ابن المعتز ٢١٧ .

<sup>(</sup>٦٣) المصدر نفسه ٣١٩.

<sup>(</sup>٦٤) وزر منهم سليمان بن وهب وابنه عبيد الله وابنه القاسم ، وقد وزر الأول للمعتمد والثانى للمعتضد بمد المعتمد والثالث للمكتفى بعد المعتضد ، انظر : مروج اللهب ٢ : ٤٤١ ، ٤٦٣ ، ٤٦٠ ، ٤٦٠

<sup>(</sup>٦٥) ديوان ابن المعتز ٤٠٢ .

#### الفخر:

يكثر ابن المعتز في شعره من الفخر بجوده وشجاعته ومضائه في الحروب وفروسيته ، وهو يحاكى في ذلك القدماء في حماستهم ، فهـ و فخر مصطنع متكلف في جهوره (٩٦٥) . ويفخر طويلا بأسرته وبجده العباس عم الرسول وبلائه في موقعة حنين ، ويشجاعة آبائه وعمومته وبلاغتهم ، وفي ذلك يقول:

إنَّا لننتاتُ العُداةَ وإن ناوا ونَهُزُّ أحشاءَ البِلادِ جُمُوعًا ونَقُسولُ فسوقَ أُسِرَّةٍ وِمُسابِرٍ عَجْباً من القول ِ المُصيبِ بَديمًا قسومُ إذا غضِبُوا عملى أعدائهم جَرُوا الحديدَ أَزجَّةً وَدُروعَما وكانَّ أيدينيا تُنفِّرُ عَنهُمُ ﴿ طَيراً على الأبدانِ كنَّ وُتُوعَا(٢٧)

والصورة الأخيرة بديعة ، فهو يتصور رءوس الأعداء كأنها طير يتطايسر بالسيوف مزايلا لمكانه من أبدائهن . وكان كثيراً ما يوجه فخره بأسرته إلى العلويين ، مبيناً أن بيته أحق بالخلافة من بيتهم ، وقد ظلت ثوراتهم مشتعلة لا تخمد طوال عصره ، مما جعله يكثر من وعيدهم وتهديدهم ، مذكراً لهم بأن بيته هو الذي استطاع أن يثأر لهم من الأمويين قتلة الحسين وزيد حفيده (٢٨٠) ، ويحاول في مقطوعات وقصائد مختلفة أن يستلُّ البغض والإحِّنُ من نفوسهم على شاكلة قوله:

بَنى عَمِّنا عُـودوا نَعُـدُ لَمودّة فإنّا إلى الحسنى سِراعُ التّعَطُّفِ لقد بِلَغَ الشَّيطانُ مِن آلِ هـاشِم مَبَالِغَهُ مِن قَبـلُ فِي آلِ يُوسُفِ (٢٩) فِهم فِي رأيه بيت واحد وإخـوَّة ، وينبغي أن يتحابـوا لا أن يتباغضـوا ويتقاطعوا كها حدث بين إخوة يوسف عليه السلام وبينه ، حتى باعوه لسيَّارة بثمن بَخْس . ويبدو أن بعض معاصريه لامه على ما يوجه للعلويين من لوم ، وأشاعوا أنه يسب على بن أبي طالب ، فنظم قصيدة طويلة في مديحه والثناء

<sup>(</sup>٦٦) العصر العباسي الثاني للدكتور شوقي ضيف ٣٤٠ .

<sup>(</sup>٦٧) ديوان ابن المعتز ٣٠٠

<sup>(</sup>٦٨) المبدر نفسه ١٥٠

<sup>(</sup>٦٩) ديوان ابن المتز ٣٢٧ .

عليه ، يقول في مطالعها :

آأكُسلُ وأحسو ذمى فياقسوم للعَجب الأُعجب الأُعجب على يَسطُنُ وَمِن يَسَعُنُ فَي بُغضَهُ فَهَالاً سِوى الكُفر ظُنُوه بي (٢٧) ؟ ومضى يقول إن الذي يُشيع ذلك هم القرامطة الذين حادوا عن جادة الدين باسم التشيع لعلى وهو منهم برىء وفضله لا ينكره أحد ، وأخذ يصور بسالته وبلاغته وأخوته للرسول عليه السلام ونفوذ بصيرته في الحكم والقضاء وزواجه من السيدة فاطمة بنت الرسول ، وسَمَّاه بحر العلوم ، وذكر مواقفه العظيمة ، وأشاد بالحسن والحسين وما كان من مقتل الأخير بيد الأمويين الغاشمة ، وبكاء العباسيين عليه وأخذهم لثاره . ولابد أن نفصل بين شعر ابن المعتز الموجّه إلى العلويين ، والآخر الموجه إلى القرامطة والروافض ؛ فهو في الأول يغلب عليه الاعتدال والميل إلى الإنصاف ، أما في الثاني فيملؤه بإنذارات وتهديدات شديدة ، مع ما يسمهم به من الإلحاد والكفر والزندقة .

وربما كان أروع من هذا الفخر عنده ، فخره العام الذي يخلطه بشكواه ، وهي شكوى مردَّها إلى ماكان يتعمق نفسه من حزن وألم منذ ألمت به محنته في مقتل أبيه ، فقد خلَّفت هذه المحنة في نفسه ضيقاً شديداً ، ولعل ذلك ما جعله يشكو من إخوانه أحياناً . ومن هذا النمط قوله مقدماً لبعض صواحبه فضائله من الشجاعة والباس والكرم الفياض والوفاء :

لا أَسْرَبُ المَاءَ إِلاَّ وهْوَ مُنجَرِدٌ مِن الْقَذَى وَلَغَيْرِى الشَّوْبُ وَالرَّيْقُ عَرْمُ المَّرْءِ وَالفَرَقُ عَرْمَ المَّرْءِ وَالفَرَقُ مَيْتُ السَّرائي ضَحَّاكُ عِلَى حَنْقِ مادامَ يَعْجِزُ عِن أَعْدَاثِيَ الْحَنَقُ (٢٧)

فهو يشرب الماء صفواً وغيره يشربه كلاراً وشوباً وطيناً ، وهو قوى العزيمة ، يكتم سره ونيته ، أو هو بعبارة أخرى رجل كامل المروءة ، وقد تغنى الشعراء معه طويلا بالكرامة والعزة والأنفة والشيم العربية الرفيعة التي ظلت لا تبرح ذاكرة العرب على مر العصور .

<sup>(</sup>٧٠) المصدر نفسه ٦٧ .

<sup>(</sup>٧١) المصدر نفسه ٣٣٠.

وربما جثمت الهموم على صدر الشاعر ، فلم تعطه فرصة لاكثر من الشكوى الخالصة من كل مغالطة أو مكابرة كما في قوله :

#### الغزل:

عرف الشعر العربي ثلاثة أنواع من الغزل هي : الحسّى اللاهي ، والعدري العفيف ، والنسيب التقليدي الدي يأتي في مطالع القصائد . وطبيعي أن يكون غزل شاعرنا من النوع الاول الذي يجد تربة خصبة في المترفين من الشباب لأن علو مكانتهم في المجتمع يضعهم في وضع ييسر عليهم الاتصال بالمرأة متى أعجبوا بها أو على الاقبل يجعلهم موضع إعجابها واهتمامها ، فيرتفعون بذلك عن مستوى القطيعة والحرمان الذي منى به شعراء الغزل المسمى بالعذري .

هذا هو السبب في أن أثمته في كل عصر من بين أفراد الطبقات العليا في مجتمعهم ؛ كامرىء القيس في العصر الجاهلي ، وعمر بن أبي ربيعة والعرجي في العصر الاموى ، وابن المعتز في العصر العباسي . وكل ما هناك من فرق

<sup>(</sup>۷۲) المصدر نفسه ۳۵.

<sup>(</sup>٧٣) انظر أمثلة أخرى لفخره المختلط بالشكوى : عبد الله بن المعنز العباسي للدكتور محمد عبد العزيز الكفراوي ٥١ ومابعدها .

بين الاخير وسابقيه ، أن الاوائل وقفوا معظم أشعارهم على ذلك الغرض ، في حين أن شاعرنا قد وزَّع جهوده توزيعاً عادلا بين فنون الشعر المختلفة ، ومن بينها الغزل .

ويظهر أن الطريق لم تكن دائماً معبَّدة أمام ابن المعتز ، فقد استطاع بعض من تعلَّق بهن من النساء أن تتناقل عليه ، وأن تدفعه إلى استعمال نفس العبارات اليائسة الضارعة التي استعملها العذريون على نحوما نرى في قوله :

وأكثرتَ أحزان الفُؤادِ المُسرَوَّعِ وعَلَمتَهـا لحظَ المُسريبِ المُفَسزَعِ فها شِئتِ يا عَينى من الآنِ فاصنَعى(<sup>٧٤)</sup>

وأنتَ الـذى ذَلَلتَ للنَّاسِ جـانبى وأسقَيتَ عَينى رَبَّهـا من دُمُّـوعِهـا وماكنتُ أُعطى الحبُّ والدَّمعَ طاعةً وقولِه :

أَلَستَ تَرى النَّجمَ الذي هوَ طالعٌ علَيسكَ فهذا للمُحبِّينَ نسافعُ عسَى يَلتَقِى فِ الأَفْقِ لَحظِي ولَحظُه فِيَجمَعُنا إذليسَ فِ الأَرْضِ جامعُ (٥٧٥)

فإذا ما ضربنا صَفحاً عن هذه المواقف والابيات النادرة ، وجدنًاه يجرى مع أبن أبى ربيعة فى رَسَن واحد ؛ يزور وينزار ، ويحظى ببإعجاب النساء وحبّهن ، حتى ولو كنّ من ذوات الشرف الرفيع ، يقول ابن المعتز :

دُعْ نَسديساً قسد تَسَاءَى وحُبِسُ واسقِنى واشرَبْ عُقاراً كالقَبْسُ هسامَ قَسلبسى بسفَستاةٍ غسادةٍ حَولَما الأسيافُ في أيدى الحَرَسُ لا تَسَامُ اللّيسلَ من حُبّى وإنْ غَسرّة القُمسرى ذارَتْ في الغَلَسُ وتُسسّميسنى إذا مساعَشَرَتْ وإذا ما فَطِنُسوا قالت تَعَسْ(٢٧)

بل إن لغته لتكاد تختلط بلغة ابن أبي ربيعة أحياناً ، وما نظن إلا أنه كان يفعل ذلك عن قصد ليظهر قدرته على معارضة أستاذ الفن ، وفارس تلك الحلبة كما يبدو في مثل قوله :

<sup>(</sup>٧٤) ديوان ابن المعتز ٣٠٦ .

<sup>(</sup>٧٥) المصدر نفسه ٣٠٦.

<sup>(</sup>٧٦) المصدر نفسه ٧٦٧.

هـل تَــلكُــريـنَ وأنتِ ذاكِــرُةُ إن يَعْفُلُوا يُسْرِعْ لَحَاجَتِهِ فَعِنْ يُودَى مَا يُعَالُ لَهُ قىالىت لاتىراب خىلون بها مابالية قبطع اليوصيال ولم ياليتُهُ في تجلِس معنا حتى طَرَقتُ صلى يُخساطُسرُةِ ياليلةً ماكانَ أقصرَها فإنه شبيه في فكرته وعبارته بقول عمربن أبي ربيعة :

فقالَتْ لأتَّـرابِ لهــا ابْـرَزْنَ إنَّني

لَـهُ اخْتَلَجَتْ غَيْنِي أَظُنُّ عَشِيُّـةً

فقسالَتْ لَمُنَّ امْشِينَ إِمِّسا نُبلاقِمهِ

مَشَى السرمسول إليكم مسرأ وإذا رأوه أحسن السعدرا ويسزيد بعض حسديثنا سحسرا وبكت فبلل تمغها النحرا يُسمَحْ زِيسارَةُ بَيننا شَهرًا نشكو إليه النائ والهجرا أطأ الصوارم والقنا السمسرا مازلتُ أشكُرُ بعدَها الدّهرَا(٧٧)

أظن أبسا فحسطاب منسا يمحضر وأَقْبَلَ ظَنِي سَانِتِ كَالْبَشْرِ كما قُلْتُ أَوْ نَشْفِ النَّفُوسَ فَنُعْدِرٍ فللَّا التَّفَيْنَ ارْحَبَتْ وتَبَسَّمَتْ تَبَسَّمَ مَسْرُورٍ ومَنْ يَرْضَ يُسْرَدٍ فيَاطِيبَ أَمْوِ مِنَا هُنَاكَ مَهَوْتُهُ مِي مُسْتَمْعٍ مِنْهَا وَيِاحُسْنَ مَنْظُرِ (٧٨)

والظاهرة المسيطرة على غزل ابن المعتز أنه يتَّالف من مقطوعات قصيرة لا تكاد أبياتها تزيـد على الخمسـة ، وتقل في كثير من المواقف فـلا تتجاوزٍ البيتين . ويلاحظ من هذه الظاهرة أن الشاعر لم يكن يتخذ الغزل معرضاً لإظهار براعته الادبية كما فعل ابن أبي ربيعة ، ولم يكن يحاول أنْ يذيب فيها نفسه ، ويعتصر كبده كما يفعل العلريون في مطولاتهم ، بل كان طبيعياً يترجم تجاربه في صدق ويساطة ، وهو لهذا يرضى أذواق المحدثين من النقاد اللين يتحمسون لهذا النوع من الشعر، ويشددون النكير على ما كان منه مفتعلا وللشاعر أبيات أخرى كثيرة يبدو فيها حرصه على ريق حبيبه وفمه الذى يعد من أوثق طرق الاتصال بين المتحابين ، ولذا يتلمس الوصول إليهما من وجهة أو أخرى ، يتلمسهما في سؤر صاحبه فيقول :

وَفَضِلَةٍ ذَكَّرَتِنَى رِيقَ تَارِكِهَا فَ الْكَأْسِ مِمْزُوجَةٍ منه بَطَيْبِ فَمِ أَرْادَ لِللَّهِ الْمُعْمِ فَا الْكَأْسِ مِمْزُوجَةٍ منه بَطَيْبِ فَمَ أَرَادَ لَلَّمَا رَأَى شَقّاً على سَقِم (٢٩٠) أو تفاحة حظيت بعضة من حبيبه فيقول:

تُسفّاحَةً مُسعشوضَةً كسانَت رسولَ القُبَل (١٠) وخيال ابن المعتز الجامح الخصب يصله بحبيبه حتى عن طرق لا يرى الشخص العادى فيها صلة ، فنراه يقول :

مانلتُ منهُ غَيرَ غَمرَةِ عَينِهِ ورَسائل بوصالِه أو سُخطِهِ وأَجَبتُ في ظَهرِ الكتابِ بِخَطَّهِ (١٨) وأجَبتُ في ظَهرِ الكتابِ بِخَطَّهِ (١٨) والمرتبة الثانية من مراتب إطفاء الغلة وإرضاء الغريزة بعد الرضاب عند ابن المعتز النظر، ويظهر أنه كان نهاً فيه أيضا ألا نراه يقول:

أَكْرَ عُ الكرْعَةَ الرَّوِيَّةَ فَى الكا سَ وَطَرْ فِي بِطَرْفِهِ مَعْقُولُ (٨٢) ومن المؤكد أن العين كانت تلعب دوراً خطيراً في حياة قلبه كما يبدو من قوله:

يامَن يُسسارِقُنى النَّظُرُ وإذا نَظرتُ إلَيهِ فَرَّ ما لَى أَرَى لِحَنظاتِ عَبْ نِنكَ صندَنا لاتَستَقِرَ اللَّ اللَّهُ اللَّلِي اللَّهُ اللَّالِمُ الللَّهُ اللَّهُ اللَّهُ الللَّهُ اللَّهُ اللَّهُ اللَّهُ اللَّلَ

<sup>(</sup>۷۷) المبدر تفسه ۲۰۷ .

<sup>(</sup>۷۸) ديوان عمر بن أبي ربيعة ۱۹۸ ، ۱۹۹.

<sup>(</sup>٧٩) ديوان ابن المعتز ٣٩٧.

<sup>(</sup>۸۰) المصدر نفسه ۳۲۹.

<sup>(</sup>٨١) المبدر تفسه ٢٩٣.

<sup>(</sup>٨٧) المصدر نفسه ٢٧٤.

<sup>(</sup>۸۳) ديوان ابن المتر ۲۱۲ .

أصابَتْ عَينَها عَدِنُ فريدتُ وصسارً لغَمسزِها عسدَدُ إذا مسا وقوله:

عَليمٌ بما تَحتَ الصَّدورِ منَ الهَـوى ويجرخ أحشائي بغين مريضة

أمَا عَلِمَتْ عَيناكَ أَنَّ أُحِبُّها كَمَا كُلُّ مَعشوقٍ عليمٌ بعاشِقٍ أَلَمْ تَسرَ عَيني وهي تُسسرِقُ نسظرَةً إليها على خسوفٍ بعَبسرَةٍ وامِقِ أران سأبدى حبُّ متَّعَـرُّضاً وإن لم أكنْ في الحبِّ منهُ بواثق (٨٦)

سريعُ بكُرُ اللَّحظِ والقَلبُ جاز عُ كها لأنَّ مَتنُّ السَّيفِ والسِّيفُ قاطعُ (٥٥)

فتورأ في الملاحبة وانكسارًا

أنسارَ إليه لحظ أو أنسارًا(١٩٠)

وتبادل الإشارات والتراسل عن طريق العين يدل على عدة تغيرات في المجتمع ، منها ارتقاء اللوق العام بحيث عاد لا يستنسيغ مثل دعارة امرىء القيس ، ومنها تيسير الحضارة الحديثة للجنسين سبل الآلتقاء أكثر من ذي قبل ، إن لم يكن مع الحراثر ، فمع الجواري ، وقد كن بارعات في الجمال وفي الادب . وأكبر الظَّن أن ذلك كان ميسوراً في النوادي والمجتمعات ، ويذا ظهر هذا النوع من الغزل البرىء من الانفعالات الحادة التي تلعب فيها العيون والخمر دوراً خطيراً ، والتي يدنو فيها الوقود من اللهب ، على نحو ما يحدث في مجتمعنا الحديث أحياناً.

وليس معنى ذلك أن النزعات والغرائز الفطرية كانت ضعيفة عنده ، فإن لكبت تلك النزعات وضغطها في أضيق الحدود ، ومع ذلك تطل من خلال تلك الحواجز والاستار قوية عارمة على نحو ما نرى في قوله :

أَلاَ لَيْتَ فَاهِ مُشربٌ لِي ولَيْتَني أَنيمُ عليهِ لاَ أنحى ولاَ أروى ٨٧١)

<sup>(</sup>٨٤) المصدر نفسه ٢١٤.

<sup>(</sup>٨٥) المصدر نفسه ٢٠٤.

<sup>(</sup>٨٦) المصدر نفسه ٣٣٢.

<sup>(</sup>۸۷) ديوان ابن المعتز ٢٠٠.

الخمر:

الخمر متصلة بالحال النفسية المضطربة عند ابن المعتز أشد اتصال ؛ فإنها تنفس عنه من نواح مختلفة ، فهي تبعث النشوة التي ينسى فيها وساوسه وآلامه ، وتجمعه بالندماء الذين يرفهون عنه بدعابتهم ومجونهم ، وما عساه أن يكون قد تخلف فيه من شقوة وعذاب ، ويصاحبها بعد كل ذلك الموسيقي العذبة التي تضاعف من سروره ، وتزيد من نشوته ، وتباعد بينه وبين الواقع المر الذي يطارده في كل مكان .

والشاعر لا يبخل علينا ببيان الظروف السيئة التي أحاطت به فدفعته إلى شربها ، بل والإدمان عليها فيقول :

أما تَرَى السَدَهرَ لا تَفنى عَجالَبُهُ والسَدَهرُ يَسرُجُ مَعسُوراً بَيسورِ وليسَ للهَمِّ إلاَّ شُسرُبُ صَسافيَةٍ كأنّها دَمعةً من صين مَهجور (^^^) ومع أن الخمر كانت في أول أمرها مسكّناً ومهدداً، فإنها ما لبثت أن تمكنت من نفسه ، فاستطاب طعمها ، وألف ماتبعته في نفسه من أخيلة وانفعالات ، حتى صارت نوعاً من الللة والنعيم ، يحرص على إطفاء غلته منه ، قبل أن يقطع الموت ما بينه وبين ذلك النعيم من أسباب ، وفي هذا المعنى يقول :

ألا عَلَّلان إنَّسا العَيشُ تَعليسلُ وما لحيَّاةٍ بعدَها ميتَةً طولُ دَها مَ مَ مَ مُ مَ مُ طُولُ دَها مِن الدِّنيا أَنَلُ مِن نَعيمها فإنّ عَنها بعدَ ذلكَ مَشغُولُ (٢٩٥) وليس عجيباً وقد صارت الخمر عنصراً من عناصر المسرة والنعيم عنده ، أن يذكرها كلما أحاطت به مظاهر ذلك النعيم من طبيعة مشرقة وطيور مغردة كما نرى في قوله :

اسْقِنِي الخمسرَ في شَبسابِ النّهسارِ وانْفِ مَنّى بالخَندَريسِ المُقسارِ قد تسوّلُتْ زُهْرُ النّجومِ وقد بَد شَرَ بالمُبْسِعِ طائسرُ الأسحارِ ما تَدى نِعمَةَ السّهاءِ عسلى الأرْ ض وشكرَ الرّياضِ للأمطارِ

<sup>(</sup>۸۸) المصدر نفسه ۲۳۰.

<sup>(</sup>٨٩) المعدر تفسه ٣٨٧.

وغناء السطّيور كل صباح وانفتاق الأسحار بالأنوار فكان السحار بالأنوار فكان السحار بالأنوار فكان السرّبيع يَجلُو عَروساً وكان المن قطره في نشار (٩٠) ولم يسلم ابن المعتز من نقد الناقدين ، وعذل العاذلين ، على ما كان منه من عبث وتحرر لا يليق به ، ولا يتناسب مع شرفه الرفيع ، فأخذ يتهكم منهم عثل قوله :

سَلْ بِالسَّبِوحِ غَبُوقَا ولا تَكُنْ مُستَفيقًا واعْصِ العَلْولَ ودَعْهُ يَنفُخْ بِعَلْلِكَ بُوقَا واتركَ المسكينَ حيى يُقيمَ بِالنَّسِكِ سُوقَا(١٩) فإذا ما ضاق بهم ويفضولهم لم يتمالك أن يسبّهم سبّاً مقذعاً بمثل قوله:

مَسقَسانَ مِن مُعَتَّقَةِ الْدُنَسانِ مَليسِحُ السَدُّلُ مُعَتَضِبُ البَنسانِ وَهَبتُ لسوَجهِه أَلحساظُ عَسنَ بسلاخسونِ الأولادِ السرَّوان (۱۳) ما المناف علم أما كان المنتَّم من ما ما المنتم المنتم

والبيت صريح في أن هؤلاء العاذلين كثيراً ما كانوا ينعَّصون عليه لذته ؟ فتراه يدافع عن نفسه حيناً ، بأن الشراب لا بأس به عليه ولا على الناس ، ثم يشكو مرَّ الشكوى متهم حيناً آخر فيقول :

لا عُــلرَ للعــاذِل في الكـاس في أرى في الكـاس من بـاس ويــلى من النّـاس ولَــومِهم ما لَقَى النّـاسُ مِنَ النّـاس (٩٣) وهذه الابيات ، ولا سيها الاخيرة منها ، تبين أن ابن المعتز كان يعالط نفسه ، ويخدع الناس حين قال :

أصاذِلَ قسد أبحثُ اللّهوَ مسالى وهسانَ عسليّ مسأنُسورُ المُسقسالِ دَصيني هكَسذا خُلقي دَصيسني فَمسالسكِ حيلَةُ فيهِ ومسالى(١٩٥) على أن هناك شخصاً واحداً ما كان للشاعر أن يسخر منه ، أو يتردد في

<sup>(</sup>٩٠) ديوان ابن المعتز ٢٣٢ .

<sup>(</sup>٩١) المسلر تفسه ٣٤٤.

<sup>(</sup>٩٢) المصدر تفسه ٤٤١.

<sup>(</sup>٩٣) ديوان أبن المعتز ٢٦٩ .

<sup>(</sup>٩٤) المصدر تفسه ٣٨٠.

الننزول على أمره ، ألا وهو الخليفة العباسي ، ويسجّل الشاعـر تدخـل الخليفة ، وإذعانه له في قوله :

أَخَلَتْ من شبال الأبام وتَولَّى الصَّبَا علَيهِ السّلامُ وارحَوَى بِاطِلَى وبَرَّحَديثُ الْ للشَّفْسِ مِنَّى وعَسَفَّتِ الأَحسلامُ ونَهان الإمسامُ عَن سَفَسِهِ الكسأ ﴿ سَ فَسَرُدَّتْ صِلَى السُّقَسَاةِ المُدامُ

عِفْتُهِا مُكرَها ولللهامُ ولللهامُ وبينهن وبَينهن الإسامُ (٥٠)

وقد صار هذا التدخل من جانب الخليفة ضرورياً بعد أن أسرف الشاعر في الجري وراء شهواته إلى حدّ أزري به وبأسرته ، وبعد أن كثر اختـلاطه بالسوقة وتردّده على الحانات كما يبدو من قوله:

> ومشمولةٍ قد طال بـالقَفص حَبِسُها حَطَطنا إلى خَمَارِهما بعدَ هَجعةِ مُلوكٌ لِلذَّاتِ الشُّبهابِ تَــوَاضَعُــوا فباتُوا لمدّى الحمّار في بيتٍ حانَّةٍ

حكَّت نارُ ابراهيم في اللُّونِ والبَّردِ رحالَ مطايما لم تزّل يمومها تخمدى ولم يحلِفسوا فيهسا بسذَّمُّ ولا تُمُسدِ وأخلوا قصوراً بالرصافة والحدّ (٩٦)

### الوميف:

تناول ابن المعتز كثيراً من الأشياء بالوصف ، وكان من أبرز ما تناولــه بالوصف الخمر ، وقد وصفها ووصف كل ما يتعلق بها ، وكانت أوصافه لها تأتى في مقطعات أو قصائد خاصة بها ، كها كانت تأتى جزءاً من قصائد أخرى ، ومن وصفه لما قوله:

> فَتَنَتَّنَّا السَّلافة العَلْماء روحُ دنُّ لهـا من الكـأس جسمٌ فبإذا عجست الأبساريسقُ بسالمَسرُ كما يصف الساقي فيقول:

نسلها ودننسسه والمسفاء فهى فيسه كسالنسار وهسو هسواءً نِ بِهَا شَائِبٍ ، وشَابُ المَاءُ(٩٧)

<sup>(</sup>٩٥) المصادر نفسه ٤٠٨.

<sup>.</sup> ١٧٦) المبدر تفسه ١٧٦.

<sup>(</sup>٩٧) ديوان ابن المعتز ١٦ .

وقد يُساكرُن السَّاقي فأشرَبُها واحاً تُربِحُ من الأحزانِ والكُرب وأُمطرَ الكناسُ مناءً مِنْ أبنارقِمهِ وأنبتَ اللَّذَّرُّ في ننادٍ مِنَ السُّلَّمَةِ

وسبَّــحَ القومُ لمَّــا أن رَأُوا حجَباأً فُوراً من الماءِ في أرض من العنب(١٨٠)

إلا أنه يمكن القول يأن ابن المعتز لم يضف في وصف الحمر جديداً على ما أقامه أبو نواس من قبل ، وكل ما نجده في خرياته قد سبق إلى معانيه ؛ فالراح التي تربيح من الاحزان سبق أن وجدناها عند أبي نواس في قوله :

وأملُّهُ دينكُ الصُّباحِ صِياحَا(١٩٩) ذكر الصبوح بسحرة فإرتاحا كها وجدناها عنده أيضاً في قوله :

لو مسها حجر مسته سرًّا أو(١٠٠) صفراء لا تنزل الاحزان ساحتها وكما وصف ابن المعتز الخمر ، وصف الطبيعة بما فيها من جبال وغابات وحيوان وحدائق ، فقد وصف النرجس في قوله :

ألحساظ ذى فَرَح بسالعَتب مُسبرور مُسداهنُ التّبر في أوراقي كسافُور دَمَعٌ تَرَقُرَقَ من أجفانِ مَهجورِ (١٠١)

أما تَرَى النَّرجِسَ الْمَاسَ يَلحَظُنا كَنَّانَّ أَحَدَاقُهَا فِي خُسن صُورَتِها كسأنَّ طَلَّ النَّدى فيسه لبصره

كها وصف الربيع في قوله :

وانعظر إلى دُنْسا ربيع أقبلت جاءتُك زَائرةً كعَام أُول، وإذا تعَرَّى الصبِّحُ من كسافوره والوردُ يَضْحَكُ من نواظرٍ نُرجس

مشل البغى تبسرجت لسزناة وتلبيست فتعطرت بنبات نكققت صنوث طيودها بلغات فُسِينَت وآذَنَ حُبُّها بمُمَاتِ

<sup>(</sup>۹۸) المصدر نفسه ۲۵، ۷۲.

<sup>(</sup>٩٩) ديوان أبي نواس ( الغزالي ) ١ .

<sup>(</sup>١٠٠) المصدر نفسه ٦ .

<sup>(</sup>۱۰۱) ديوان ابن المعتز ١٥٤ .

غض المكاسر أخضر الشعرات(١٠٢) فتتسوّجُ السزّرعُ الفتي بسُنبُسلِ

فيه للنور انتشار آذَارُ شَهْراً يَسْفُصُ اللَّيلُ إذا جَا وغسلى الأزض الخسطيسرار واصفيرار والحسرار ئ وَوَرْدُ تَسَفَّسُهُ آسٌ ونِسْرِ بِي ويهُسارُ (۱۰۲) وعلى الرغم مما نجد من تُشخّيص في بعض أوصافه السابقة ، نراه يقصر عن الوصول إلى ما وصل إليه البحترى في وصف الربيع حين قال :

أَثَاكَ الرَّبِيعُ الطُّلْقُ يَخْتَالُ ضَاحِكاً مِنَ الْحُسْنِ حَتَّى كَادَ أَنْ يَتَكَلَّمَا أَوَائِسِلَ وَرَدٍ كُنَّ بِالأَمْسِ نُسُوِّمَا يُبِثُ حَدِيثًا كِانَ قَبْلُ مُكْتُما عَلَيْهِ كُمَّا تَشْرُتَ وَشَياً مُنْمُنَمًا(١٠٤)

وَقَـدٌ نَبُّهُ النَّيْرُوزُ فِي غَسَقِ الدُّجَى يُفَتُّهُ فَهَا بَرْدُ النَّدَى فَكَأَنَّهُ ومنْ شَجَىر رَدُّ السَّ بِيعُ لِبَاسَـهُ

أو وصف أبي تمام للربيع حين قال :

يسا صَساحِينٌ تَقصّيسا نَسظَرَيْكُمَ اللَّهُ وَجُوهَ الأَرْضِ كَيْفَ تَصَوّرُ تسرِّيا بَهاراً مُشْمِساً قد شَابَهُ لَهُ وَ الرُّبَا فَكَأَنْهَا هِو مُقْبِسُ دُنْسِاً مَعَاشِ للوَرَى حَتَّى إذا حَسلُ الرَّبِيعُ فإنْسا هي منظرُ أَضْحَتْ تَصُوعُ بطونُها كظهورِهَا فَوْراً تكادُ لَهُ الْقُلُوبُ تنوَّرُ (١٠٥)

إذ نحس من خلال وصف البحتري بأن الشاعر هو الذي يختال ويضحك ، كما نجد عمق المعنى وغرابة التصوير ومزج الالوان عند أبي تمام . أما عند ابن المعتر فلا نجد أثراً للربيع في نفس الشاعر ، بل نراه يفسد صورة

<sup>(</sup>١٠٢) المصدر تفسه ١١٣.

<sup>(</sup>١٠٢) المصادر تفسه ٢٠٢٩ .

<sup>(</sup>١٠٤) ديوان البحتري ٤ : ٢٠٩٠ ، ٢٠٩١

<sup>(</sup>١٠٥) ديوان أبي تمام ٢ : ١٩٤ .

الجمال فى الربيع حين يشبهه بالبغى التى تبرجت لزناة ، فمهما كانت هذه البغى جيلة ، وأيا كانت زينتها ، فإن كونها بغياً عا يجعل النفوس تعافها وتنفر منها ، كما لا نجد فى وصفه الثانى شيئاً يلفت النظر ، أو يطرب الحس ، وما الجمال الذى يطالعنا به الربيع حين ينقص الليل ويزداد النهار ؟ وما الإضافة التى يضيفها الشاعر حين يقول إن الانوار تنتشر فى الربيع ؟ إننا لا نحس بشىء من المتعة الفنية فى هذه الاوصاف ، مما يدفع إلى القول بأن ابن المعتز لم يكن يتناول هذه الاشياء من خلال إحساسه .

وخلاصة ما نجده فى وصف ابن المعتز ، هو الإكثار من وصف البساتين ووصف الخمر والوقوف أمام مشاهد الطبيعة ، وإن كان هذا الوصف يقف عند مظاهر الاشياء التى يصفها ، ولكن مع العناية بجزئيات الصورة وعلى وجه الخصوص فى التشبيهات .

#### الخاتمة

تناول هذا الكتاب نخبة من أبرز أعلام الشعراء فى العصر العباسى ، الذين أسهموا فى تطور الفن الشعرى ، وكان لهم أثر بارز فى النزعة التجديدية التى سادت فى هذا العصر ، وهم : بشار وأبو نواس وأبو تمام والبحترى وابن المومى وابن المعتز .

فأما بشار فكان فارسى الأب رومي الأم، وكان أكمه، وولد على الرقّ، ونشأ في البصرة نشأة عربية خالصة ، فحذق اللغة ، وبرع في الشعر، وكان يجالس المتكلمين . وهو يُعدُّ زعيم الشعراء المحدثين بما رسم لهم من التمسّك بأصول الشعر التقليدية ، والملاءمة بينها وبين العصر وجتمعه وحضارته وثقافته ، وأثر فقيه لبصره واضح في غزله فهو في أكثره غزل حسى يصدر فيه عن الغريزة النوعية صدوراً يزرى بمروءة الرجل الحر الكريم ، وقد ظهرت آثار العصر في شعره ، وعلى وجه الخصوص في غزله وهجائه ومعجمه الشعرى .

417

وكان أبو نواس فارسى الاب والام ، ونشأ مثل بشار في البصرة ، ورحل عنها إلى الكوفة مع شيطان كبير نفث فيه من غيه وبجونه وإثمه هو والبة بن الحباب ، ورحل إلى البادية يتزود من ينابيع اللغة الاصيلة ، وعاد إلى البصرة ولزم مجالس اللغويين والمتكلمين والمحدّثين ، وعبّ من الثقافات الاجنبية عبّا ، ونزل إلى بغداد ، ورحل إلى مصر ، ثم عاد إلى بغداد فاتصل بالامين . وشعره يجرى في اتجاهين ، اتجاه تقليدى في المديح والرثاء والطرديات ، واتجاه تجديدى في المحجاء والغزل والمجون ، وهو أكثر شعراء عصره مجوناً وإفحاشاً فيه ، وهو غير منازع شاعر الخمرية على توالى العصور العربية بما ابتكر في صورها ومعانيها وما أشاع فيها من حيوية دافقة ، وهو بعد ذلك يمثل جانباً من جوانب الحياة العباسية بما استحدث من المعاني والصور والاساليب الشعرية ، وهو يمثل ركناً مهماً من أركان الحداثة في ثورته على مطالع قصيدة المدح وهو يمثل ركناً مهماً من أركان الحداثة في ثورته على مطالع قصيدة المدح التقليدية .

أما أبو تمام فقد ولد بجاسم وهي قرية من قرى دمشق ، وتفتحت موهبته الشعرية مبكرة ، فرحل إلى حمص ، ثم إلى الفسطاط ، وعاد إلى الشام وتردّد بينها وبين الموصل ، ثم هبط بغداد ، ورحل عنها إلى خراسان ، ثم عاد إلى بغداد ، وتحوّل عنها مع المعتصم إلى وسرّ من رأى » . وشعره يفيض بثقافات عصره العربية والاجنبية وخاصة الثقافة الفلسفية والكلامية ، واشتهر بأنه صاحب مدهب جديد يقوم على التدقيق في المعاني والاخيلة والتعمق فيها تعمقاً قد يفضي إلى الغموض ، كما يقوم على استخدام ألوان البديع حتى لا يكاد يخلو منها بيت من أبياته ، بل حتى لتتوهيج فيها توهجاً ، وإذا كان قد بلغ ذروة الإحسان في مدائحه ، فإنه بلغ أيضاً هذه الذروة في مراثيه ، أما الغزل فلم يعطه عناية كبيرة ، وكانت الطبيعة تشغل مساحة كبيرة من شعره ، بل إنها من أدواته الفنية التي يرسم بها الإنسان والحياة .

وكان البحترى عربياً شامياً من طبىء ، سال الشعر على لسانه مبكراً ، ولقى فى حمص أبا تمام حامل لواء الشعر فى عصره غير مدافع ، واستمع إلى شعر الفتى الناشىء ، فشجعه وأهداه بعض نصائح كان لها أثر بعيد فى شعره ، وقد عكف البحترى على شعر هذا الشاعر الكبير يدرسه ويتمثله ، ونذ ل سامراء وأصدح شاعر البلاط الرسمى من عهد المتوكل إلى عهد المعتمد .

وهو يمثل ركناً مهما من أركان التطور في شكل القصيدة ، ويعد بحق أستاذ الفن الموسيقى في الشعر العربي ، وكأنما وقف على جميع أسراره ودقائقه ، وكان ماهراً في وصف الطبيعة ومظاهر الحضارة وانعمران ، وتوسع في العتاب والاعتذارات ، ورثاء الممالك الزائلة ، فضلا عن تضمين بعض قصائده في الهجاء والمديح شيئاً من المعاني الجديدة ، وبراعته في تصوير طروق طيف الخيال .

وكان ابن الرومى يونانى الاصل ، ولد ونشأ ببغداد ، وكانت ملكاته خصبة أروع ما يكون الخصب ، وكان شديد الحساسية إلى درجة التطير . وهو يمثل ركناً مها من أركان التطور فى المضمون ، من مثل استقصائه الغريب للمعنى وتوليده له ، واتخاذه الفلسفة والمنطق وجعلها من أصول صنعته الشعرية ، واستطاع أن ينفذ إلى لون ساخر جديد فى الهجاء ، وله مراث تفيض بالحسرات واللوعة ، وله فى الغزل معان وأخيلة نادرة ، وكان يُشغف بالطبيعة وله فيها أشعار رائعة ، وهو يكثر من وصف مجالس الانس وألوان . الطعام .

وكل الشعراء السالفين من أبناء الشعب ، أما عبد الله بن المعتز فكان أبوه ابن الحليفة المتوكل وظل في الحلافة نحو ثلاثة أعوام ، وقنله الترك ونفوا أمه قبيحة وابنه عبد الله إلى مكة ، وأعادهما المعتمد إلى سامرًاء وفيها مضى عبد الله ينهل من كل الثقافات ، وله مصنفات مختلفة أهمها كتابه و البديع » . وله مدافح متنوعة في عميه المعتمد والموفق وفي المعتضد وابنه المكتفى ، وله فخر كثير ، وله أشعار كثيرة في الغزل واللهو والخمر ، وله شعر في وصف مشاهد الطبيعة ، وآثار بيئته المترفة واضحة في أشعاره ، وتكثر في شعره الصور والتشبيهات ، وهو يمثل ركناً مهاً من أركان الحداثة في التشبيه .

ويلاحظ أن هؤلاء الشعراء جميعاً كانوا يعمدون إلى الصنعة الفنية ، وإن اختلفوا في نوع هذه الصنعة ودرجتها ، وقد تبين أنه من الخطأ مقابلة الصنعة بالطبع ، إذ يعنى الاخير الموهبة ، وهي لا تتنافى مع التجويد الفنى ، كها تبين أن مفهوم و البديع ، يجب أن يعود إلى الاصل اللغوى بمعنى الطريف والجديد ، لا أن يقف عند الحدود التي وصفها البلاغيون .

ويلاحظ أيضاً أن ما استقر عند بعض النقاد من أن البحترى أعرابي الشعر مطبوع وعلى مذهب الاوائل ولم يفارق عمود الشعر ، لا يستند إلى دليل ؛ لان البحترى كان يأخذ نفسه بالصنعة التي تتجلى في موسيقاه ، تلك الموسيقى التي كان يحشد لها وسائل متعددة . وقد تبين أن أبا نواس يمثل العصر العباسى في جانبه اللاهي ، وأن البحترى يمثله في جانبه الفنى الموسيقى ، وأبا تمام يمثله في جانبه العقلى والثقافي .

ولست أزعم أن هذا البحث قد وقف على كل شيء عند هؤلاء الشعراء الاعلام ، فكل منهم بحتاج إلى دراسة مستقلة ، ولكن حسبى أن أكون قد أثرت بعض القضايا ، ورصدت جانباً من جوانب الحداثة التي طرأت على الشعر في ذلك العصر ، والله الموفق إلى ما فيه الخير .

## أولا \_ المصادر القديمة

- الآمدى (أبو القاسم الحسن بن بشر):
   الموازنة بين شعر أبي تمام والبحترى ، تحقيق ألسيد أحمد صقر ، دار المعارف عصر ، ١٩٦٥ .
- ابن الاثیر (أبو الفتح نصر الله بن عبد الكريم):
   الاستدراك، تحقیق حفنی محمد شرف، مكتبة الانجلو المصریة
   بالقاهرة، ۱۹۵۸.
- ــ المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر ، تحقيق د. أحمد الحوفي وزميله ، دار نهضة مصر بالقاهرة ، ١٩٦٢ .
- ابن أبي الإصبع (أبو محمد زكى الدين عبد العظيم):
   تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن ، تحقيق د.
   حفني شرف ، مطابع شركة الاعلانات الشرقية بالقاهرة ، ١٩٦٣ .
- امرؤ القيس ( ابن حُجْر بن الحارث الكندى ) :
   ديوانه ، تحقيق محمد أبو الفضل ابراهيم ، دار المعارف بمصر ، ١٩٦٩ .
- ابن الانباری ( أبو البركات عبد الرحمن بن محمد ) :
   نزهة الالباء في طبقات الادباء ، تحقيق ابراهيم السامرائي ، مكتبة الاندلس ببغداد ، ١٩٧٠ .
- الباقلانی ( أبو بكر محمد بن الطیب ) :
   إعجاز القرآن ، تحقیق السید أحمد صقر ، دار المعارف بمصر ، ۱۹۲۳ .
- البحترى (أبو عبادة الوليد بن عبيد بن يحيى الطائى):
   ديوانه ، تحقيق حسن كامل الصيرفى ، دار المعارف بحصر ، ١٩٦٣ .
   ٣٢١ ١٣٢١

- ابن بدران ( عبد القادر بن أحمد بن مصطفى ) :
   تهذیب تاریخ ابن عساکر ، دمشق العربیة ، ۱۳٤۹هـ .
- البديعي (يوسف):
   هبة الايام فيها يتعلق بأبي تمام ، مطبعة العلوم بالقاهرة ، ١٩٣٤ .
- بشار بن برد ( ابن بهمن بن برجوخ بن أذركند بن فيروز ) :
   ديوانه ، شرح محمد الطاهر ابن عاشور ، نشر الشركة التونسية للتوزيع والشركة الوطنية للنشر والتوزيع بالجزائر ، ١٩٧٦ .
- ابن تغرى بردى ( جمال الدين أبو المحاسن يوسف ) :
   النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة ، دار الكتب المصرية بالقاهرة ،
   ١٩٥٠ .
- \* أبو تمام (حبيب بن أوس ابن الحارث الطائى): ديوانه ، شرح الخطيب التبريزى ، تحقيق محمد عبده عزام ، دار المعارف بمصر ، ١٩٧٠ .
- \* الجاحظ (أبو عثمان عمروبن بحربن محبوب): ـــ البيان والتبين ، تحقيق عبـد السلام محمـد هارون ، مكتبـة الخانجى بالقاهرة ، ١٩٦٨ .
- ... ثلاث رسائل ، كتاب السقيان ، المطبعة السلفية بالقاهرة ، 1728 م. .
- ــ الحيوان ، تحقيق عبد السلام محمد هارون ، مكتبة مصطفى البابى الحلبى وأولاده بمصر ، ١٩٤٠ .
- \* حازم القرطاجني (أبو الحسن حازم بن محمد بن الحسن): منهاج البلغاء وسراج الادباء، تحقيق محمد الحبيب بن الخوجة، المطبعة الرسمية للجمهورية التونسية بتونس، ١٩٦٦.
- الحضرى القيروان (أبو اسحاق ابراهيم بن على):
   ذيل زهر الآداب أو جمع الجواهر في الملح والنوادر، المطبعة الرحمانية
   بالقاهرة، ١٣٥٣هـ.

- ــ زهر الآداب وتمر الألباب . تحقمن على محمــد البيحاوى ، دار إحبياء الكتب العربية بالقاهرة ، ١٩٦٩ .
- \* الخالديان (أبو عثمان سعيد بن هاشم ، وأبو بكر محمد بن هاشم ) : المختار من شعر بشار ، لجنة التأليف والترجمة والنشر بالقاهرة ، ١٩٣٥ .
  - الخطیب البغدادی ( أبو بكر أحمد بن علی ) :
     تاریخ بغداد أو دار السلام ، مكتبة الخانجی بالقاهرة ، ۱۹۳۱ .
- ابن خلكان (شمس الدين أبو العباس أحمد بن محمد):
   وفيات الاعيان وأنباء أبناء الزمان ، تحقيق إحسان عباس ، دار الثقافة بييروت ، ١٩٦٩ .
- ابن رشيق القيرواني (أبو على الحسن بن رشيق):
   العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ، تحقيق محمد محيى المدين عبد
   الحميد ، مطبعة السعادة بمصر ، ١٩٦٣ .
  - ابن الرومى (أبو الحسن على بن العباس بن جريج):
     ديوانه ، تحقيق د. حسين نصار ، الهيئة المصرية العامة للكتاب بالقاهرة ،
     ١٩٧٦ .
    - \* زهير بن أبي سلمى ( زهير بن أبي سلمى بن ربيعة بن رباح المزبى ) : ديوانه ، دار صادر للطباعة والنشر ببيروت ، ١٩٦٤ .
  - \* ابن سنان الخفاجى (أبو محمد عبد الله بن محمد بن سعيد بن سنان): سر الفصاحة ، شرح وتصحيح عبد المتعال الصعيدى ، مكتبة ومطبعة محمد على صبيح وأولاده بمصر ، ١٩٦٩
  - السيوطى ( جلال الدين أبو الفضل عبد الرحمن بن أبي بكر ) :
     حسن المحاضرة في أخبار مصر والقاهرة ، المؤسسة المصرية العامة للتأليف
     بالقاهرة ، ١٩٦٤ .
  - الشابشتی (أبو الحسن علی بن محمد):
     الـدیارات، تحقیق کـورکیس عوّاد، منشورات مکتبة المثنی ببغـداد،
     ۱۹٦٦.

- الشريف المرتضى (على بن الحسين الموسوى العلوى):
   أمالى المرتضى ، تحقيق محمد أبو الفضل ابراهيم ، دار إحياء الكتب العربية بالقاهرة ، ١٩٥٤ .
  - الشهر ستانی ( أبو الفتح محمد بن أحمد بن عبد الكريم ) :
     الملل والنحل ، مكتبة الخانجی بمصر والمثنی ببغداد ، د . ت .
  - صلاح الدين الصفدى (خليل بن أيبك): نكت الهميان في نكت العميان، المطبعة الجمالية بالقاهرة، ١٩١١.
- الصولى (أبوبكر محمد بن يحيى):
   أخبار البحترى، تحقيق صالح الاشتر، المجمع العلمى العربى
   بدمشق، ١٩٥٨.
- ــ أخبار أبي تمام ، تحقيق خليل محمود عساكر وزميليه ، المكتب التجارى للطباعة والتوزيع والنشر ببيروت ، د . ت .
  - ـ كتاب الأورآق ، مطبعة الصاوى بالقاهرة ، ١٩٣٤ .
- ابن طباطبا ( محمد بن أحمد ) :
   عيار الشعر ، تحقيق د . طه الحاجرى وزميله ، المكتبة التجارية الكبرى
   بالقاهرة ، ١٩٥٦ .
- الطبرى (أبوجعفر محمد بن جرير):
   تاريخ الرسل والملوك ، تحقيق محمد أبو الفضل ابراهيم ، دار المعارف عصر ، ١٩٦٦ .
- \* ابن الطقطقى ( محمد بن على بن طباطبا ) : الفخرى فى الآداب السلطانية والدول الإسلامية ، مكتبة عز للتوريدات عصر ، د . ت .
- ابن عبد ربه ( أحمد بن محمد بن عبد ربه ) :
   العقد الفريد ، تحقيق أحمد أمين وزملائه ، لجنة التأليف والترجمة والنشر بالقاهرة ، ١٩٤٠ .
- ◄ عبد الرحيم العباسى (عبد الرحيم بن أحمد):
   معاهد التنصيص على شواهد التلخيص ، تحقيق محمد محيى الدين عبد
   الحميد ، مطبعة السعادة بالقاهرة ، ١٩٤٧ .

- عبد القاهر الجرجاني (أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن)
   أسرار البلاغة ، تحقيق هـ . ريتر ، مطبعة وزارة المعارف ، استانبول ،
   190٤ .
- ابن العماد الفكرى (أبو الفلاح عبد الحى بن أحمد):
   شذرات الذهب في أخبار من ذهب ، المكتب التجارى للطباعة والنشر والتوزيع ببيروت ، د . ت .
- عمر بن أبي ربيعة (أبو الخطاب عمر بن عبد الله بن أبي ربيعة القرشي):
   ديوانه ، شرح محمد العناني ، مطبعة السعادة بالقاهرة ، د. ت .
- فخر الدين الرازى (أبو عبد الله محمد بن عمر):
   اعتقادات فرق المسلمين والمشركين ، مطبعة لجنة التأليف والرجمة والنشر بمصر ، ١٩٣٨ .
- أبو الفرج الاصفهاني (على بن الحسن بن محمد):
   الأغاني ، ط. ساسي ، مطبعة التقدم بالقاهرة ، د. ت . ط. دار
   الكتب المصرية بالقاهرة ، ١٩٦١ .
  - الفرزدق ( أبو فراس همام بن غالب بن صعصعة ) :
     ديوانه ، مجمع اللغة العربية بدمشق ، ١٩٦٥ .
- القاضى الجرجانى (على بن عبد العزيز):
   الوساطة بين المتنبى وخصومه ، تحقيق محمد أبو الفضل ابراهيم وزميله ،
   مطبعة عيسى البابى الحلبى وشركاه بالقاهرة ، ١٩٤٥.
  - القالى البغدادى (أبوعلى اسماعيل بن القاسم):
     الأمالى ، المطبعة الاميرية بالقاهرة ، ١٣٢٤هـ .
- ابن قتيبة (أبو محمد عبد الله بن مسلم):
   الشعر والشعراء ، تحقيق أحمد محمد شاكر ، دار المعارف بمصر ، ١٩٦٧ .
- قدامة بن جعفر (أبو الفرج قدامة بن جعفر بن قدامة):
   نقد الشعر، تحقيق كمال مصطفى، مكتبة الخانجى بالقاهرة،
   1989.
- \_ نقد النثر ، تحقيق طـه حسين وزميله ، مـطبعة دار الكتب المصـرية بالقاهرة ، ١٩٣٣ .

- ابن القلانسی ( أبو يعلی حمزة بن أسد ) :
   تاريخ دمشق ، ليدن ، ۱۹۰۸ .
- لبید العامری ( أبو عقیل لبید بن ربیعة ) :
   دیوانه ، مطبعة أدلف هلز هوش ، ۱۸۸۰ .
- المبرد (أبو العباس محمد بن يزيد):
   الكامل ، تحقيق محمد أبو الفضل ابراهيم وزميله ، مكتبة نهضة مصر بالقاهرة ، د . ت .
- المرزبان (أبو عبد الله محمد بن عمران):
   الموشح ، تحقیق علی محمد البجاوی ، دار نهضة مصر بالقاهرة ، ١٩٦٥ .
  - المسعودي (أبو الحسن على بن الحسين بن على):
     مروج الذهب ، دار التحرير للطبع والنشر بالقاهرة ، د . ت .
    - ابن المعتز (عبد الله بن محمد العبآسي):
    - ـ ديوانه ، دار صادر للطباعة والنشر ببيروت ، ١٩٦١ .
- ـ طبقات الشعراء ، تحقيق عبد الستار أحمد فراج ، دار المعارف بمصر ، 197۸ .
- \* المعرى (أبو العلاء أحمد بن عبد الله): عبث الوليد، تحقيق محمد عبد الله المدنى، مكتبة النهضة المصرية بالقاهرة، ١٩٧٠.
- ابن منظور ( جمال الدین محمد بن مکرم ) :
   ابن منظور ( جمال الدین محمد بن مکرم ) :
   اخبار أبي نواس ، ج ۱ ، جمع ونشر عباس الشربینی ، مطبعة الاعتماد

س احبار آبی نواس ، ج ۱ ، جمع وبشر عباس الشربینی ، مطبعه الاعتماد بالقاهرة ، ۱۹۲۶ . ج ۲ ، تحقیق شکری محمود أحمد ، مطبعة المعارف ببغداد ، ۱۹۵۷ .

- ــ نثار الازهار في الليل والنهار ، مطبعة الجوانب بالقسطنطينية ، ١٢٩٨ هـ..
- النابغة الذبياني (زياد بن معاوية بن ضباب):
   ديوانه ، شرح وتعليق محمد الطاهر ابن عاشور ، نشر الشركة التونسية
   والشركة الوطنية بالجزائر ، ١٩٧٦ ، وتحقيق محمد أبو الفضل ابراهيم ،
   دار المعارف بمصر ، ١٩٧٧ .

- ابن النديم (أبو الفرج محمد بن اسحاق بن يعقوب):
   الفهرست ، المكتبة التجارية الكبرى بالقاهرة ، د . ت .
  - أبو نواس ( الحسن بن هانيء ) :
- ــ ديوانه ، تحقيق أحمد عبد المجيد الغزالى ، دار الكتاب العربى بيروت ، ١٩٨٧ .
  - ـ شرح ديوانه ، إيليا حاوى ، دار الكتاب اللبناني ، ١٩٨٣ .
- أبو هفان (عبد الله بن أحمد بن حرب):
   أخبار أبي نواس ، تحقيق عبد الستار أحمد فراج ، مكتبة مصر بالقاهرة ،
   د . ت .
  - أبو هلال العسكرى ( الحسن بن عبد الله بن سهل ) :
  - ــ ديوان المعانى ، مكتبة القدسى بالقاهرة ، ١٣٥٧هـ .
- كتاب الصناعتين ، تحقيق على محمد البجاوى وزميله ، طبع عيسى البابي الحلبي وشركاه بالقاهرة ، ١٩٥٢ .
- اليافعى (أبو محمد عبد الله بن أسعد): مرآة الجنان وعبرة اليقظان في معرفة ما يعتبر من حوادث الزمان ، مطبعة دائرة المعارف النظامية ، حيدر اباد ، ١٣٣٧ هـ .
- \* یاقوت الحموی ( أبو عبد الله یاقوت بن عبد الله ) : معجم الادباء ، تحقیق أحمد فرید رفاعی ، مكتبة عیسی البابی الحلبی وشركاه بالقاهرة ، ۱۹۳۹ .

## ثانيا ـ المراجع الحديثة (١) العربية

ابراهیم أنیس ( دکتور ) :

موسيقي الشعر ، مكتبة الانجلو المصرية بالقاهرة ، ١٩٧٨ .

ابراهیم عبد الرحمن محمد ( دکتور ) :

قضايا الشعر في النقد العربي ، مكتبة الشباب بالقاهرة ، ١٩٧٧ .

- ابراهیم عبد القادر المازنی:
- ــ بشار بن برد ، دار الشعب بالقاهرة ، ١٩٧١ .
- ـ حصاد الحشيم ، دار الشعب بالقاهرة ، ١٩٧٨ .
  - أحمد أحمد بدوى ( دكتور ) :

حياة البحترى وفنه ، مطبعة لجنة البيان العربي بالقاهرة ، ١٩٥٦ .

\* أحمد أمين:

ضمحى الإسلام ، مكتبة النهضة المصرية بالقاهرة ، ١٩٦٤ .

\* أحمد عبد الستار الجواري ( دكتور ) :

الشعر في بغداد حتى نهاية القرن الشالث الهجرى ، نشر وزارة المعارف العراقية ، ١٩٥٦ .

\* أحمد كمال زكي ( دكتور ) :

الحياة الادبية في البصرة إلى نهاية القرن الثاني المجرى ، دار الفكر بدمشق ، ١٩٦١ .

أنيس المقدسي ( دكتور ) :

أمراء الشعر العربي في العصر العباسي ، المطبعة الاميركانية ، ١٩٣٦ .

پایلیا حاوی :

شرح ديوان أبي نواس ، دار الكتاب اللبناني ، ١٩٨٣ .

توفيق الفيل ( دكتور ) :

القيم الفنية المستحدثة في الشعر العباسي ، رسالة دكتوراه مخطوطة بمكتبة جامعة عين شمس .

جابر أحمد عصفور ( دكتور ) :

مفهوم الشعر ، دار الثقافة للطباعة والنشر بالقاهرة ، ١٩٧٨ .

- \* حمدي على:
- شاعرية الوليد بن عبيد ، مطبعة السعدى ببغداد ، ١٩٥٥ ،
  - السيد أحمد خليل ( دكتور ) :
- الاتجاهات الأدبية في العصر العباسي ، دار مكتبة الجامعة العربية بيروت ، د . ت .
  - شوقی ضیف (دکتور):
  - \_ العصر العباسي الأول ، دار المعارف بمصر ، ١٩٧٦ .
  - ـ العصر العباسي الثاني ، دار المعارف بمصر ، ١٩٧٧ .
  - ــ الفن ومذاهبه في الشعر العربي ، دار المعارف بمصر ، ١٩٧٤ .
    - ــ في النقد الادبي ، دار المعارف بمصر ، ١٩٦٢ .
      - \* طه الحاجرى (دكتور):
      - بشار بن برد ، دار المعارف عصر ، ۱۹۶۳ .
        - \* طه حسین ( دکتور ) :
    - \_ حديث الأربعاء ، دار المعارف بمصر ، ١٩٨١ .
    - \_ من حديث الشعر والنثر ، دار المعارف بمصر ، ١٩٦٥ .
      - عباس عمود العقاد:
    - ـ ابن الرومي حياته من شعره ، دار الهلال بالقاهرة ، ١٩٦٩ .
  - ـ مراجعات في الأدب والفنون ، المطبعة العصرية بالقاهرة ، ١٩٢٦ .
- \_ أبو نواس الحسن بن هانيء ، دار نهضة مصر للطبع والنشر بالقاهرة ، 1940 .
  - # عبد الحليم عباس:
- أبونواس ، سلسلة ( اقرأ ) رقم ( ٢١ ) ، در المعارف بمصر ، د . ت .
  - عبد الرحمن صدقى ( دكتور ) :
  - \_ ألحان الحان ، دار المعارف بمصر ، ١٩٥٧ .
- \_ أبو نواس قصة حياته من شعره ، دار إحياء الكتب العربية بالقاهرة ، 1922 .
  - عبد العزيز سيد الاهار:
- ـ عبد الله بن المعتز ، أدبه وعلمه ، دار العلم للملايين ببيروت ، ١٩٥١ .

ــ عبقرية البحترى ، دار العلم للملايين ببيروت ، ١٩٥٣ .

عبد القادر القط ( دكتور ) :

حركات التجديد في الشعر العباسى ، فصل من كتاب « إلى طه حسين في عيد ميلاده السبعين » ، بإشراف د . عبد الرحمن بدوى ، دار المعارف بصر ، ١٩٦٢ .

عبد الله الطيب المجذوب ( دكتور ) :

😗 💎 المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها ، دار الفكر ببيروت ، ١٩٧٠ .

عبده بدوی ( دکتور ) :

أبو تمام وقضية التجديد في الشعر ، مكتبة الشباب بالقاهرة ، ١٩٧٥ .

العربي حسن درويش ( دكتور ) :

عز الدين اسماعيل ( دكتور ) :

في الشعر العباسي ( الرؤية والفن ) ، دار المعارف بمصر ، ١٩٨٠ .

على أحمد سعيد (أدونيس):

ديوان الشعر العربي ، منشورات المكتبة العصرية ببيروت ، ١٩٦٤ .

على شلق ( دكتور ) :

أبو نواس بين التخطى والالتزام ، دار الثقافة ببيروت ، ١٩٦٤ .

\* عمر فروخ ( دکتور ) :

ـ بشار بن برد ، طبع بیروت ، ۱۹۶۶ .

- أبوتمام ، المكتب النجاري ببيروت ، ١٩٦٤ .

ــ أبو نواس ، منشورات دار الشرق الجديد ببيروت ، ١٩٦٠

خمد الربداوی ( دکتور ) :

الفن والصنعة في مذهب أبي تمام ، المكتب الإسلامي ، ١٩٧١ .

محمد زغلول سلام ( دکتور ) :

دراسات في الأدب العربي ( العصر العباسي ) ، منشأة المعارف بالاسكندرية ، د . ت .

\* محمد عبد العزيز الكفراوى ( دكتور ) :

عبد الله بن المعتز العباسي حياته وإنتاجه ، مكتبة نهضة مصر بالقاهرة ،

- محمد غنيمى هلال ( دكتور ) :
   النقد الادبي الحديث ، دار نهضة مصر للطبع والنشر ، ١٩٧٩ .
  - \* محمد قطب:

منهج الفن الإسلامي ، دار الشروق بالقاهرة ، ١٩٨١ .

- محمد محمد حسين (دكتور):
   الهجاء والهجاءون في صدر الإسلام، المطبعة النموذجية بالقاهرة،
   ١٩٤٨.
  - محمد مصطفى هدارة (دكتور):
     الشعر العربي في القرن الثاني الهجرى، دار المعارف بمصر، ١٩٧٨.
    - \* محمد مندور ( دكتور ) :
       النقد المنهجي عند العرب ، دار نهضة مصر بالقاهرة ، د . ت .
- محمد نبيه حجاب (دكتور):
   معالم الشعر وأعلامه في العصر العباسي الاول، دار المعارف بمصر،
   ١٩٧٣.
  - محمد النويهي ( دكتور ) :
     شخصية بشار ، مكتبة النهضة المصرية بالقاهرة ، ١٩٥١ .
- مصطفى الشكعه ( دكتور ) :
   الشعر والشعراء فى العصر العباسى ، دار العلم للملايين ببيروت ،
   ١٩٧٩ .
- مصطفى ناصف ( دكتور ) :
   دراسة الأدب العربي ، الدار القومية للطباعة والنشر بالقاهرة ، د . ت .
- نجیب محمد البهبیتی (دکتور):
   تاریخ الشعر العربی حتی آخر القرن الثالث الهجری، مکتبة الخانجی بالقاهرة، ۱۹۲۷
  - \_ أبوتمام الطائي حياته وحياة شعره ، دار الفكر ببيروت ، ١٩٧٠ .
- یونس أحمد السامراثی ( دكتور ) :
   شعر ابن المعتز ، القسم الثانی ( الدراسة ) ، وزارة الثقافة والفنون
   العراقیة ببغداد ، ۱۹۷۸ .

## (ب) المترجمة

- بروكلمان ، كارل :
- تاريخ الأدب العربي ، ترجمة عبد الحليم النجار ، دار المعارف بمصر ، 19۷۷ .
- جرنباوم ، جوستاف فون :
   دراسات فی الادب العربی ، ترجمة إحسان عباس وآخرین ، إشراف محمد
   یوسف نجم ، دار مکتبة الحیاة ببیروت ، ۱۹۵۹ .
- فك ، يوهان :
   العربية ، ترجمة عبد الحليم النجار ، مكتبة الخانجي بالقاهرة ، ١٩٥١ .
- \* كريستنسن ، أرثر : إيران في عهد الساسانيين ، ترجمة يجيى الخشاب ، مراجعة عبد الوهاب عزام ، قسم الترجمة بوزارة التربية والتعليم بالقاهرة ، ١٩٥٧ .

## ثالثا ـ الدوريات

- الأداب ( عجلة ) :
- العدد ٩ ، سبتمبر ١٩٥٤ .
- الجمهورية (صحيفة):
- العدد ۲۲۲۱ ، ۲۸ سبتمبر ۱۹۲۰ .
  - دمشق ، مج ۳۵ ، ینایر ۱۹۳۰ .

\* المجمع العلمي العربي ( مجلة ) :

صفحة	الفهرس
	المقدمة
10	الفصل الأول: بشار بن برد
17	مولده ونشأته
٧.	بشار رأس مذهب المحدثين
44	معالم الحداثة في شعر بشارمعالم
40	الحداثة في لغة بشار
٤٢	حداثة المعاني في شعر بشار
	حداثة الصور في شعر بشار
00	الحداثة في الموضوع الشعرى
00	الغزل
٦.	الهجاء الهجاء
77	المديح
٦٧	القصل الثانى : أبونواس
	مولده ونشأته
	معالم الحداثة في شعر أبي نواس
	الحداثة في لغة أبي نواس
	حداثة الصور في شعر أبي نواس
	الحداثة في بنية القصيدة النواسية
	الحداثة في الموضوع الشعرى المديج
	الخمر
	الغزلّ
	القصل الثالث : أبوتمام أبوتمام
	مولده ونشأته
	معالم الحداثة في شعر أبي تمام
	اللغة في شعر أبي تمام
14.	حداثة المعاني في شعر أبي تمام
	حداثة الصور في شعر أني تمام
	ألوان أخرى جديدة في شعر أبي تمام
	الحداثة في بئية القصيدة
	· · نتر في الموضوع الشعرى
161	" ي الموصوع المسرى

	المديح
	الرثاء
	الغزل
	وصف الطبيعة
	الفصل الرابع: البحتري ١٦٣
	مولده ونشاته ١٦٥
	معالم الحداثة في شعر البحتري
	اللغة في شعر البحتري
	الموسيقي في شعر البحتري
	الصوره في شعر البحتري
	ألوان أخرى جديدة في شعر البحتري
	الحداثة في بنية القصيدة البحترية
	الحداثة في الموضوع الشعري
	الوصف
	العتاب والاعتذارات
	۲۲۰
	المديح
	طيف الخيال
	الفصل الخامس: ابن الرومي
	معالم الحداثة في شعر ابن الرومي
	اللغة في شعر ابن الرومي
	0 - 0 - 0
	63, 0.5
	ألوان أخرى جديدة في شعر ابن الرومي
	الحداثة في الموضوع الشعرى
	Carried Carrie
•	المجاء
	الرثاء
	العتاب
	الغزل الغزل

	صل السادس: ابن المعتز
779	مولده ونشأته
	معالم الحداثة في شعر ابن المعتز
717	اللغة في شعر ابن المعتز
	حداثة التصوير في شعر ابن المعتز
	الموضوع الشعري
	المديح
4.4	الفخر
4.0	الغزل
41.	الخمر
414	الوصف
414	
	مادر والمراجع
	رس

مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب

رتم الإيداع بدار الكتب ١٩٨٨/٨٣٩٠ ٧ - ٢٠١٩ - ١٠ - ١٩٨٧

	•	

يتناول هذا الكتاب نخبة من أبرز أعلام الشعراء في العصر المعباسي ، الذين أسهموا في تطور الفن الشعرى ، وكان لهم أثر بارز في النزعة التجديدية التي سادت في هذا العصر ، وهم : بشار وأبو تواس وأبو تمام والبحترى وابن الرومي وابن المعتز

والكتاب يستهدف بيان معالم الحداثة عند هؤلاء الشعراء الأعلام في المغة الشعرية ، وفي المعانى ، والأخيلة والصور ، والموسيقى ، وبنية القصيدة ، وفي الموضوعات الشعرية وغيرها ، وماكان حول هذه الجوانب جميعاً من آراء النقاد القدامي والمحدثين .

والكتاب محاولة لتقويم كل هذه الجوانب على أسس ومعايير عادلة منصفة ، تصور في وضوح حقائقها ، وتعرض دقائقها ، وتجلو غوامضها جلاء يزيل عنها كل لبس وإبهام ، مع ماترسم من الظواهر الفنية والخصائص الأدبية رسماً بيّناً دقيقاً .